



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Tagewerk(e) der Erinnerung. Christa Wolfs autofiktionale Tageserzählungen als
Zeit- und Zeitlichkeitstexte gegen den „Strom des Vergessens“

verfasst von | submitted by

Philipp Leindl BA BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Abstract

Christa Wolfs Erzählungen *Juninachmittag* (1967), *Störfall. Nachrichten eines Tages* (1987), *Was bleibt* (1990) und *Wüstenfahrt* (1999) gleichen sich durch Basiserzählungen mit kurzen Zeitspannen und die autofiktionale Schreibweise. Diese entspricht Wolfs Konzept ‚subjektiver Authentizität‘ und steht dadurch mit einer formalen und inhaltlichen Auseinandersetzung mit Zeit in Verbindung. Die Analyse anhand von Gérard Genettes Narratologie und Michail Bachtins Konzept des Chronotopos zeigt, dass die Texte sich hinsichtlich ihrer zeitlichen Positionierungen zum Erzählten deutlich voneinander unterscheiden und sie Erzählgeschwindigkeiten und Anachronien in Zusammenhang mit ihren spezifischen Orten und Räumen auf jeweils verschiedene Weise einsetzen. Ausgehend von den (Cultural) Memory Studies in der Tradition von Maurice Halbwachs und Jan und Aleida Assmann lassen sich die Texte als ‚Erinnerungstexte‘ begreifen, die Gedächtnisprozesse durch ebendiese narrativen Strategien auf verschiedenen Erzählebenen inszenieren. Als Zeit- und Erzähleinheit stellt der Tag einen spezifischen Rahmen dafür dar und erlaubt zudem die explizite Thematisierung von Erinnerung(en). Die Untersuchung von archivalischem Material lässt schließlich auf eine frühe starke Bedeutung sowohl von Tagesabläufen als auch von Reflexionen über Zeit und Erinnerung in der Textgenese schließen.

Christa Wolf's stories *Juninachmittag* (1967), *Störfall. Nachrichten eines Tages* (1987), *Was bleibt* (1990), and *Wüstenfahrt* (1999) all have primary narratives with short timespans and are written in an autofictional style. This corresponds to Wolf's concept of 'subjective authenticity' and is as such connected to a formal and thematic examination of time. The analysis according to Gérard Genette's narratology and Mikhail Bakhtin's concept of the chronotope shows that the texts differ in their temporal positioning towards the stories they tell and that they use narrative speeds and anachronies differently in relation with their specific places and spaces. Based on the (Cultural) Memory Studies in the tradition of Maurice Halbwachs and Jan and Aleida Assmann, the texts can be understood as 'memory texts' that stage memory processes on multiple levels of the narration through these different narrative strategies. As a unit of time and narration, the day provides a specific framework for this and furthermore allows for the explicit discussion of memory and memories. Finally, the analysis of archival material reveals a strong significance of both sequences of actions over the courses of days as well as reflections of time and memory early on in the writing process.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Geschwindigkeiten und Positionierungen.....	12
2.1. Erzählweisen	12
2.2. Anfänge	23
3. Vergangenheiten und Zukünfte	26
3.1. Zurückblicken	26
3.2. Vorausschauen	35
4. Räume und Zeiten.....	42
4.1. Erinnerungsorte	42
4.2. Textstrukturen	49
5. Reflexionen und Inszenierungen	56
5.1. Zeit	56
5.2. Erinnerung.....	64
6. Tage und Textgenese	74
7. Fazit	82
8. Literaturverzeichnis	90
8.1. Texte und Quellen	90
8.2. Forschungsliteratur.....	90

1. Einleitung

Mit den Texten *Ein Tag im Jahr* (2003) und *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert* (2013), in denen Christa Wolf jeden 27. September von 1960 bis zu ihrem Todesjahr 2011 festhält, hat die Autorin dem Tag als Erzähleinheit ein autobiografisches Denkmal gesetzt. Diesem Schreibprojekt stehen vier Texte von Wolf gegenüber, die sie in der Vorrede zu *Ein Tag im Jahr* retrospektiv selbst als ‚Tageserzählungen‘ stilisiert hat: *Juni-nachmittag* (1967), *Störfall. Nachrichten eines Tages* (1987), *Was bleibt* (1990) und *Wüstenfahrt* (1999).¹ Wolf bezeichnet sie konkret als Texte, die im Gegensatz zu den *Ein Tag im Jahr*-Texten „von vorneherein“ zur Publikation bestimmt waren und „den Ablauf eines Tages zum Anlaß für ein Prosastück nehmen [...] – Beweisstücke für meine Faszination von dem erzählerischen Potential in beinahe jedem beliebigen Tag“.² Dieselben vier Texte versteht auch Dennis Tate in seiner Monografie zu ostdeutschen Erzählungen vor und nach der ‚Wende‘ als formal zusammenhängende Gruppe („depicting crucial days in the life of their first-person narrator“), er inkludiert sie jedoch nicht in seiner Analyse von Christa Wolfs Texten als ‚autobiografisches Projekt‘.³ Mit Ausnahme von *Wüstenfahrt*, wozu Untersuchungen noch selten sind, gibt es zu den Erzählungen eine Fülle an Forschungsliteratur aus verschiedenen Perspektiven und auch Analysen von Zeit, Zeitlichkeit und Erinnerung bei Wolf. Die gesamte Gruppe wurde bisher allerdings noch nicht konsequent anhand dieser Gesichtspunkte untersucht.

Meine Perspektiven auf die Texte sowie deren Auswahl ergeben sich aus einigen zusammenhängenden theoretischen Annahmen. Der übergreifende Ansatz geht von den Memory Studies bzw. Cultural Memory Studies aus, womit Erinnerung(en) im Zentrum stehen. In Bezug auf Wolf knüpft die Analyse damit an die bestehende Forschung an; Carsten Gansel spricht etwa von einer Wolf eigenen „Erinnerungspoetik“⁴ über ihre Texte hinweg. Besonders glaubhaft wird das durch Wolfs Beschäftigung mit dem menschlichen Gedächtnis und der Erinnerung selbst, die Gansel durch Notizen schon für die 70er Jahre und die Arbeit an *Kindheitsmuster* (1976) bezeugt.⁵ Ihm zufolge geht Wolf in Einklang mit der Forschung ihrer Zeit von einem Verständnis von Gedächtnis als Netzwerk bzw. Gewebe aus.⁶ Um dem in den Texten nachzugehen, wird derselbe methodische Ansatz wie jener von Basseler und Birke verfolgt, der (Cultural) Memory Studies und Li-

¹ Die ersten drei Texte werden im Folgenden nach der von Sonja Hilzinger herausgegebenen Werkausgabe anhand der Siglen Jn, Sf und Wb zitiert; *Wüstenfahrt* nach dem Band der ersten Veröffentlichung (*Hierzulande Andernorts*) anhand der Sigle Wf.

² Wolf 2003, S. 7.

³ Vgl. Tate 2007, S. 227.

⁴ Gansel 2015, S. 72. *Nachdenken über Christa T.*, in dem die Problematisierung von Erinnerung eine bedeutende Rolle einnimmt, klassifiziert Gansel zudem als „Erinnerungsroman“. Gansel 2009, S. 35.

⁵ Vgl. Gansel 2015, S. 86–90.

⁶ Vgl. ebd., S. 90.

teraturtheorie miteinander verbindet.⁷ Ihnen zufolge können mittlerweile kanonisierte literatur- und kulturwissenschaftliche Methoden bzw. Konzepte wie die von Gérard Genette ausgehende Narratologie und Michail Bachtins Chronotopos herangezogen werden, um die Inszenierung von Erinnerung bzw. die ‚Mimesis der Erinnerung‘ in Texten zu analysieren. Zeit und Zeitlichkeit werden also als erinnerte Zeit bzw. Aspekte der Inszenierung von Erinnerung begriffen und analysiert, wobei ‚Erinnerung‘ bzw. das ‚Erinnern‘ dezidiert nicht auf eine außerliterarische ‚Wirklichkeit‘ verweisen muss – was ebenso für den Titel der Arbeit gilt.

Ein für die Analyse der vier Tageserzählungen besonders relevanter theoretischer Ansatz der (Cultural) Memory Studies ist jener von Maurice Halbwachs. In *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) und *La mémoire collective* (1950) formuliert er die These, dass persönliche Erinnerung nur innerhalb eines sozialen Rahmens möglich ist.⁸ Das betrifft sowohl die Sprache als grundlegend strukturierendes Prinzip von Gedanken und Erinnerungen als auch den Zugriff auf Erinnerungen, der laut Halbwachs nur aus einer kollektiven Perspektive heraus möglich ist.⁹ Davon ausgehend hat Nadine J. Schmidt bereits Wolfs *Nachdenken über Christa T.* analysiert. Ihr zufolge erkennen die Protagonistin Christa T. und die autodiegetische Erzählerin die kollektive Ebene der Erinnerung bzw. Erfahrung in ihrer (DDR-)Gesellschaft als einschränkend und verfälschend.¹⁰ Trotz dieser Einsicht versuchen die Protagonistin und nach ihrem Tod die Erzählerin, sich diesem Umstand durch das Einnehmen einer genuin subjektiven Perspektive literarisch zu widersetzen.¹¹ Der Text problematisiert mithin den gesellschaftlichen Rahmen des Gedächtnisses in Hinblick auf die Auswirkungen für das Leben des Individuums. Halbwachs‘ Theorie zufolge sind aus Perspektive der Memory Studies aber nicht bloß Texte wie *Nachdenken über Christa T.*, in denen Erinnerung explizit problematisiert wird, aufschlussreich. Vielmehr sind alle Texte, die Erinnerung inszenieren, als historisch spezifische Artefakte fassbar, die von bestimmten gesellschaftlichen Vorstellungen geprägt sind. Des Weiteren postuliert Halbwachs eine wichtige Funktion von Unterteilungen der Zeit in Einheiten wie Tage für die Lokalisierung von Erinnerungen, da diese Datierungen ermöglichen und somit als Referenzpunkte für das Gedächtnis dienen.¹² Demnach können verschiedene Zeiteinheiten als ‚Gedächtnisrahmen‘ fungieren, die sich auf der Textebene analysieren lassen.

⁷ Vgl. Basseler / Birke 2005.

⁸ Zitiert nach den deutschen Übersetzungen von Lutz Geldsetzer (*Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*) und Holde Lhoest-Offermann (*Das kollektive Gedächtnis*). Halbwachs 1985a; Halbwachs 1985b.

⁹ Vgl. Halbwachs 1985a, S. 107f., 200f.; Halbwachs 1985b, S. 31–33.

¹⁰ Vgl. Schmidt 2012, S. 56.

¹¹ Vgl. ebd., S. 58.

¹² Vgl. Halbwachs 1985b, S. 90–92.

Unter starkem Bezug auf Halbwachs haben Jan und Aleida Assmann – vor allem in Jan Assmanns *Das kulturelle Gedächtnis* (1992)¹³ und Aleida Assmanns *Der lange Schatten der Vergangenheit* (2006) – eine stärker differenzierte Theorie von Erinnerung und Gedächtnis entworfen. Laut dieser gibt es neben der sozial geprägten individuellen Erinnerung einerseits das ‚kommunikative‘ bzw. ‚soziale Gedächtnis‘, das sich durch informelle Praktiken konstituiert und nur einen auf einige Generationen begrenzten Zeithorizont hat, und andererseits das formalisierte und dadurch beständigere ‚kulturelle Gedächtnis‘.¹⁴ Eine bedeutende Rolle in der Formation des kulturellen Gedächtnisses kommt der Schrift zu, weil sie die Beständigkeit von Erinnerungen weit über menschliche Kapazitäten und Interaktionen hinaus ausdehnen kann.¹⁵ Literarische Texte nehmen hier eine Sonderposition ein, weil „[e]in Film oder Roman als Kunstwerk und damit als eine verallgemeinerte ästhetische Formulierung immer schon Teil des kulturellen Gedächtnisses und kein Exklusivbesitz einer bestimmten Generation [ist].“¹⁶ Auf dieser medialen Ebene sind Wolfs Texte also keineswegs außergewöhnlich. Für meine Untersuchung ist diesbezüglich relevant, welche Formen und Prozesse von Erinnerung und Gedächtnis in den Texten explizit thematisiert und implizit inszeniert werden, worauf sie dabei verweisen und wie sie konnotiert sind.

Die gemeinsame Analyse von *Juninachmittag*, *Störfall*, *Was bleibt* und *Wüstenfahrt* aus dieser Perspektive bietet sich nun zunächst aufgrund der kurzen, an der Zeiteinheit des Tages orientierten – wenn auch nicht identen – Zeitspanne der ‚Basiserzählungen‘ an, welche die Texte vergleichbar macht und aufgrund der deutlich unterschiedlichen Textlängen¹⁷ gleichzeitig die Frage nach den verschiedenen Realisierungsstrategien aufwirft. Der Begriff ‚Basiserzählung‘, mit dem die zentrale zeitliche Erzählebene eines Texts gemeint ist, verweist bereits auf die narratologische Terminologie von Gerard Genette in seinem *Discours du récit* (1972) und *Nouveau discours du récit* (1983) und damit auf eine der zentralen Analysemethoden für die Untersuchung.¹⁸ Eine besonders wichtige Kategorie ist in dieser Hinsicht die ‚Geschwindigkeit‘ der Erzählung, also das Verhältnis zwischen der Länge der Erzählung und der Zeitspanne des Erzählten.¹⁹ Für die verschiedenen Ausprägungen dieses Aspekts verwendet Genette die Begriffe ‚Summary‘ (kürzere Länge der Erzählung), ‚Pause‘ (Erzählung ohne Fortschreiten des Erzählten),

¹³ Zitiert nach der siebten Auflage. Assmann 2013.

¹⁴ Vgl. Assmann 2013, S. 48–56.

¹⁵ Vgl. Assmann 2003, S. 137.

¹⁶ Assmann 2006, S. 207.

¹⁷ In der Werkausgabe sind die Texte jeweils 24 (Jn), 100 (Sf; ohne Vorbemerkung und Mottos) und 67 (Wb) Seiten lang. *Wüstenfahrt* hat im annähernd gleichformatigen Band *Hierzulande Andernorts* eine Länge von 35 Seiten.

¹⁸ Genettes Terminologie wird nach der dritten Auflage der deutschen Übersetzung der beiden Texte von Andreas Knop zitiert. Genette 2010. Zum Begriff ‚Basiserzählung‘ vgl. S. 27.

¹⁹ Vgl., ebd., S. 191. Im *Discours du récit* spricht er noch von der ‚Dauer‘ der Erzählung. Vgl. ebd., S. 53f.

‚Ellipse‘ (Aussetzen der Erzählung), und ‚Szene‘ (Entsprechung von Länge der Erzählung und Zeitspanne des Erzählten).²⁰ Relevant sind auch Anachronien, also Textabschnitte, in denen die temporale ‚Ordnung‘ von ‚Geschichte‘ (dem Erzählten) und ‚Erzählung‘ nicht übereinstimmen.²¹ Anachronien können die Form von Analepsen (in Nachhinein Erzählen) und Prolepsen (im Voraus Erzählen) annehmen und eröffnen die Möglichkeit, neben dem Tag der Basiserzählung zusätzliche Zeitabschnitte zu erzählen. Schließlich ist auch noch die ‚narrative Frequenz‘ in Hinblick auf die Möglichkeit ‚iterativen Erzählens‘, also des einmaligen Erzählens von mehrmals Passiertem, zu berücksichtigen.²² Denn im Vergleich zum ‚singulativen Erzählen‘, bei dem einmal erzählt wird, was einmal passiert,²³ weist das iterative Erzählen über die im engen Sinn erzählte Zeitspanne hinaus. Anhand der Frequenz lässt sich also festmachen, ob Wolf in den Texten spezifische Tage oder eigentlich ‚durchschnittliche‘ Tage als Teil größerer Zeitabschnitte erzählt. Von Genette ausgehend ist somit von Interesse, welche Geschwindigkeiten auf welche Weise Verwendung finden; welche Zeitebenen es in den Texten gibt, wie diese zueinander in Beziehung stehen und wie sie jeweils markiert und konnotiert werden; inwieweit und mit welchen Funktionen iteratives Erzählen zur Anwendung kommt; und schließlich inwiefern alle diese formalen Aspekte zur Inszenierung von Erinnerung und Gedächtnis beitragen. Es sollen also literarische Zeitkonstruktionen analysiert werden. Gleichzeitig ist neben der formalen Inszenierung relevant, wie Zeit in den Texten explizit konzipiert wird und ob bzw. inwiefern das bewusste Verhalten der Figuren zum Verlauf der Zeit die Handlung bestimmt.

Wie Michail Bachtin in *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman* (1937/1938)²⁴ festgestellt hat, kann sich Zeit allerdings nur im Raum offenbaren.²⁵ Daher sollen auch die in den Texten erzählten Räume in Hinblick auf ihre Bedeutung für die Konstruktion von Zeit und Zeitlichkeit ausgehend von Bachtins Chronotopos-Konzept untersucht werden. Der Chronotopos steht dabei für den Zusammenhang zwischen Zeit und Raum in literarischen Texten, der sich formal und inhaltlich ausdrückt.²⁶ Darüber hinaus hat Bachtin mehrere konkrete Chronotopoi in der Geschichte des Romans vorgeschlagen, darunter den auf eine kleine räumliche Einheit begrenzten und durch geringe zeitliche Strukturierung charakterisierten ‚idyllischen Chronotopos‘,²⁷ den durch zufällige Begeg-

²⁰ Vgl. ebd., S. 58f.

²¹ Vgl. ebd., S. 18.

²² Vgl. ebd., S. 73–75.

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Zitiert nach der Übersetzung von Michael Dewey. Bachtin 1989.

²⁵ Vgl. ebd., S. 8.

²⁶ Vgl. ebd., S. 7f.

²⁷ Vgl. ebd., S. 170–172.

nungen im Raum geprägten ‚Chronotopos des Weges‘ bzw. ‚der Straße‘²⁸ und den mit Krisen und Wendepunkten verbundenen, zeitlich besonders vagen ‚Chronotopos der Schwelle‘.²⁹ Unter diesem Blickwinkel soll analysiert werden, wie die Räume und Orte der Texte konfiguriert sind; welche Bewegung(en) in diesen Räumen stattfinden; und inwiefern die verschiedenen Räume und Orte mit der Inszenierung von Erinnerungen verknüpft sind.

Neben dem vergleichbaren zeitlichen Rahmen lassen sich die vier Texte gemäß Frank Zipfel außerdem alle als autofiktional begreifen. Denn eine Form der Autofiktion besteht laut ihm ganz prinzipiell darin, dass bei der Rezeption sowohl die Möglichkeit des autobiografischen Pakts als auch des Fiktionspakts im Sinne Philippe Lejeunes bestehen.³⁰ Dieser Status ergibt sich für die vier zu untersuchenden Texte zum einen aus dem Angebot autobiografischer Merkmale (nämlich den Wohn- bzw. Aufenthaltsorten und den Familienkonstellationen, die jenen in Wolfs Leben entsprechen) und zum anderen dem Ausbleiben jedweden autobiografischen Anspruchs sowohl in den Texten selbst als auch den Paratexten. Das ist der bedeutende Unterschied zu *Ein Tag im Jahr* und *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert*, die durch die Peritexte deutlich autobiografisch markiert sind. So steht auf der Rückseite des Umschlags der Erstausgabe von *Ein Tag im Jahr*, Wolf hätte den 27. September über die Jahre „protokolliert [...] und notiert, was sie an diesem Tag erlebt, gedacht, gefühlt hat.“³¹ Die Wortwahl zielt eindeutig darauf ab, die Texte als reine Wiedergabe des von Wolf Erlebten darzustellen. Zudem heißt es, die Texte seien ein „Zeugnis ihrer Existenz als Autorin, als Zeitgenossin, als Frau, Mutter, als Bürgerin der DDR und schließlich der BRD.“³² In Gerhard Wolfs Vorrede zu *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert* spricht er dann von „Aufzeichnungen“;³³ derselbe Begriff findet sich mehrmals auf dem Umschlag, auf dem auch die Bezeichnungen „Chronik“ und wiederum „Dokument“ aufscheinen.³⁴ Besonders bedeutend ist schließlich Wolfs eigene Vorrede zu *Ein Tag im Jahr*, in der sie schreibt, sie habe die betreffenden Tage „pur authentisch, frei von künstlerischen Absichten beschrieben“.³⁵

²⁸ Vgl. ebd., S. 192–195.

²⁹ Vgl. ebd., S. 198.

³⁰ Vgl. Zipfel 2009, S. 304f. Damit erweitert Zipfel den Anwendungsbereich des Begriffs über solche Definitionen hinaus, die entweder wie jene von Serge Doubrovsky auf den Konstruktionscharakter des autobiografischen Schreibens abzielen oder damit nur Texte meinen, in denen eine Figur denselben Namen wie die*der Autor*in hat.

³¹ Wolf 2003, Umschlag, Rückseite.

³² Ebd.

³³ Wolf 2013, S. 13.

³⁴ Ebd., Klappentext.

³⁵ Wolf 2003, S. 6.

Dem stehen die vier „Prosastück[e]“³⁶ gegenüber, die keinen solchen Anspruch erheben.³⁷ Sie haben alle eine namenlose Ich-Erzählerin und damit ein „Zentrum der subjektiven Wahrnehmung“³⁸ – eine zentrale Voraussetzung für Basseler und Birkes Zugang zur Analyse der ‚Mimesis der Erinnerung‘ in literarischen Texten. Außerdem laden Wolfs poetologische Äußerungen aus rezeptionsästhetischer Sicht zu einer autofiktionalen Lesart ein. Besonders einflussreich ist ihr Konzept der ‚subjektiven Authentizität‘, das sie im Essay *Lesen und Schreiben* (1972) und einem Gespräch mit Hans Kaufmann (1973) geprägt hat.³⁹ In *Lesen und Schreiben* postuliert sie, „daß der erzählerische Raum vier Dimensionen hat; die drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte, ‚wirkliche‘ des Erzählers. Das ist die Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements, die nicht nur die Wahl des Stoffes, sondern auch seine Färbung bestimmt.“⁴⁰ Im Gespräch mit Hans Kaufmann nennt Wolfe diese ‚vierte Dimension‘ der von ihr angestrebten und geforderten Prosa dann die „Dimension des Autors“⁴¹ und bezeichnet die damit einhergehende Erzählweise erstmals als „subjektive Authentizität“.⁴² Ein solches Schreiben setzt Wolf zufolge „ein Subjekt voraus, das bereit ist, sich seinem Stoff rückhaltlos [...] zu stellen, das Spannungsverhältnis auf sich zu nehmen, das dann unvermeidlich wird, auf die Verwandlungen neugierig sein, die Stoff und Autor dann erfahren.“⁴³ Was das für die formale Realisierung von Texten bedeutet, drückt sie folgendermaßen aus: „[E]s wird viel schwerer, ‚ich‘ zu sagen und doch zugleich oft unerläßlich“.⁴⁴

Basierend auf diesen Äußerungen und der Analyse von Wolfs darauffolgenden literarischen Texten definiert Therese Hörnigk das Verfahren der subjektiven Authentizität im Christa Wolf-Handbuch folglich als

Verbindung von persönlichem Erleben und historischem Prozess. Umgesetzt wird sie in eine Erzählstruktur, in der die Autoren- die Figurenperspektive überlagert und die erzählende Figur nicht als allwissende, sondern als ordnende oder kommentierende, auf jeden Fall als beteiligte Instanz auftritt. Das Erzählte wird dem Leser als vom Autor erlebtes und gewertetes Geschehen präsentiert und als Modell in der ‚Dimension des Autors‘ im Erzählvorgang erkennbar gehalten.⁴⁵

Ebenso erkennt Anna K. Kuhn subjektive Authentizität in Wolfs Texten daran, dass die Autorin im Text ‚eingebettet‘ ist („Wolf’s aesthetic of subjective authenticity embeds the

³⁶ Ebd., S. 7.

³⁷ Zwischen Widmung und Mottos von *Störfall* steht sogar explizit: „Keine der Figuren dieses Textes ist mit einer lebenden Person identisch. Sie sind alle von mir erfunden. C.W.“ (Sf 10)

³⁸ Basseler / Birke 2005, S. 125.

³⁹ Zitiert nach der von Sonja Hilzinger herausgegebenen Werkausgabe. Wolf 1999.

⁴⁰ Wolf 1999, S. 265.

⁴¹ Ebd., S. 409.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Hörnigk 2016, S. 100.

writer in her text“).⁴⁶ Demnach ist dieses Schreibverfahren, solange es für nicht auf ausdrücklich autobiografisch markierte Texte angewendet ist, grundsätzlich als Form der Autofiktion nach Zipfels Definition fassbar.

Georgina Paul versteht Wolfs Konzept der subjektiven Authentizität wiederum als eine schreibende Auseinandersetzung mit Zeit („a continuous struggle with and against time“).⁴⁷ Diese manifestiert sich laut ihr unter anderem – neben der Verpflichtung zum Schreiben über die Zeit, in der Wolf lebt, und dem Einsatz für die Gesellschaft – im Versuch eines Schreibens, das sich der erinnernden und assoziativen psychologisch-neurologischen Wahrnehmung annähert und sich somit vom objektiv-chronologischen Fortschreiten der Zeit entfernt.⁴⁸ Paul verweist dabei auf Wolfs Aussage in *Lesen und Schreiben*:

Es ist eine Alltagssituation der modernen Psyche, eine Relativierung und vorübergehende Aufhebung der objektiven Zeit, eine durchschnittliche Erfahrung: daß der Augenblick fast unendlich dehnbar ist, daß er eine enorme Menge und Vielschichtigkeit an Erlebnismöglichkeiten in sich trägt, während fünf Minuten doch schlicht fünf Minuten geblieben sind.⁴⁹

Ebenso begreift Wolf das ‚Sich-Erinnern‘ als Schwimmen „gegen den scheinbar natürlichen Strom des Vergessens“.⁵⁰ Dieses inszeniert und problematisiert sie im Text zudem anhand der Erzählung eines Russlandaufenthalts,⁵¹ die als Demonstration der von ihr verlangten Art zu schreiben fungiert. In diesem Sinn nennt Nadine J. Schmidt Wolfs ‚subjektive Authentizität‘ ein „literarisches Erinnerungskonzept“,⁵² dessen Umsetzung persönliche Autonomie voraussetzt. Demzufolge bietet sich gerade eine Analyse von Zeit und Zeitlichkeit aus Perspektive der (Cultural) Memory Studies an, um die Konstruktion von Wolfs Texten zu untersuchen. Gleichzeitig soll dadurch ein näheres Verständnis der ‚subjektiven Authentizität‘ als Form des autofiktionalen Schreibens in Wolfs Tageserzählungen erlangt werden.

Zuletzt soll auch eine experimentelle Analyse der Vorarbeiten und früheren Fassungen der Texte unternommen werden, die als Teil des Christa-Wolf-Archivs im Archiv der Akademie der Künste in Berlin aufbewahrt werden. Dabei geht es ausdrücklich nicht darum, Ähnlichkeiten oder Unterschiede zwischen den ‚tatsächlichen‘ Tagesabläufen von Christa Wolf und jenen in den Texten festzustellen – was nicht nur praktisch unmöglich,⁵³

⁴⁶ Kuhn 2018, S. 71.

⁴⁷ Paul 2012, S. 110.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 111f.

⁴⁹ Wolf 1999, S. 242.

⁵⁰ Ebd., S. 257.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 239–242.

⁵² Schmidt 2012, S. 52.

⁵³ Wolfs Tagebücher werden zwar ebenfalls als Teil ihres Nachlasses im Archiv der Akademie der Künste in Berlin verwahrt, sind aber noch nicht zugänglich. Vgl. Köhler 2016, S. 387.

sondern angesichts des autofiktionalen Charakters der Texte auch völlig vergebens wäre. Von Interesse ist hingegen der Stellenwert von Tagesabläufen als strukturelles Gerüst im Zuge der Textgenese. Dieser Ansatz ergibt sich wiederum aus einer rezeptionsästhetischen Perspektive auf die Texte. Schließlich beeinflusst die Autorin die Rezeption mit ihrer bereits zitierten, retrospektiven Kategorisierung der vier Texte in der Vorrede zu *Ein Tag im Jahr*, wenn sie sie als „jene anderen Texte [...], die den Ablauf eines Tages zum Anlaß für ein Prosastück nehmen“⁵⁴ beschreibt. Zudem spricht Wolf im Gespräch mit Hans Kaufmann in Bezug auf ihr ‚subjektiv authentisches‘ Schreiben von einem „Vorgang“ im Gegensatz zu einem Literaturverständnis „von seinen Endprodukten her“.⁵⁵ In diesem Sinn wird der Versuch gewagt, anhand der Vorarbeiten zu den Texten und ihren früheren Fassungen die gegenseitige Beziehung von ‚subjektiver Authentizität‘ als Form der Autofiktion und dem ‚Schreiben von Tagen‘ für bzw. in Wolfs Texten auch in der Genese zu untersuchen und somit – soweit rekonstruierbar – die Zeitlichkeit der Texte auch in dieser Hinsicht aufzuzeigen. Die Fragen lauten dabei, welche Rolle Tagesabläufe in den Vorarbeiten und verschiedenen Fassungen der jeweiligen Texte einnehmen und inwieweit sie strukturgebend für die Textgenese sind; sowie inwieweit sich Zeit und Zeitlichkeit als Aspekte der Inszenierung von Erinnerung und Gedächtnis sowie deren explizite Thematisierung in den Texten im Laufe der Genese verändern.

Die bisher aufgeworfenen Fragen lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

- Welche Zeit(en) und Zeitlichkeit(en) konstruieren die vier Texte auf formaler sowie inhaltlicher Ebene und welche Raum- und Ortskonstruktionen gehen damit einher?
- Inwiefern inszenieren und thematisieren die Texte damit verschiedene Formen von Erinnerung und Gedächtnis und inwiefern realisieren sie damit Wolfs autofiktionales Verfahren der ‚subjektiven Authentizität‘?
- Inwieweit lässt sich dieses Schreibverfahren hinsichtlich Zeit, Zeitlichkeit, Erinnerung und Gedächtnis in der Textgenese nachvollziehen?

Um diese Fragen zu beantworten, führe ich im Folgenden ein *close reading* der relevanten Textstellen in *Juninachmittag*, *Störfall*, *Was bleibt* und *Wüstenfahrt* mit Bezug auf die bereits zitierten Theorietexte und die relevante bestehende Forschungsliteratur zu den Texten durch. Zunächst untersuche ich den Einsatz verschiedener Erzählgeschwindigkeiten in den Texten in Verbindung mit den zeitlichen Positionierungen der Texte zum Erzählten bzw. Erinnernten. Ein eigener Abschnitt ist dabei den Textanfängen gewidmet, die in dieser Hinsicht jeweils eine besondere Rolle einnehmen. Darauf folgt eine Analyse

⁵⁴ Wolf 2003, S. 7.

⁵⁵ Wolf 1999, S. 408.

der verschiedenen Aspekte und Konzeptionen von Vergangenheit und Zukunft, die sich durch Anachronien und andere Erzählelemente ausdrücken. Um die Verknüpfung von Raum und Zeit geht es im nächsten Kapitel, das sich einerseits der räumlichen Dimension von Erinnerung(en) und Gedächtnis und andererseits den räumlich-zeitlichen Strukturierungsstrategien der Texte widmet. Danach analysiere ich die expliziten Diskussionen und Inszenierungen von Zeit und Erinnerung und mithin die Problematisierung dieser Phänomene in den Texten selbst. Schließlich erfolgt eine Untersuchung der früheren Textstufen hinsichtlich der Entwicklung eben dieser Aspekte in der Genese, bevor am Ende der Arbeit ein Fazit auf Basis der Ergebnisse der Analyse unter Rückbezug auf die theoretischen Annahmen steht. Somit soll die Arbeit die Möglichkeiten und Notwendigkeiten von Wolfs autofiktionalem Schreiben in der Erzähleinheit Tag untersuchen und die Texte als mehrdimensionale ‚Erinnerungsliteratur‘ begreifbar machen.

2. Geschwindigkeiten und Positionierungen

2.1. Erzählweisen

Juninachmittag erzählt von einem frühlommerlichen Nachmittag, den die Erzählerin⁵⁶ des Texts mit ihrer Familie im Garten verbringt. Unter der Prämisse, dass es sich um einen im Sinne ‚subjektiver Authentizität‘ autofiktionalen Text handelt, identifiziert Renate Rehtien diesen als den Garten der Wolfs in Kleinmachnow zur Zeit der Textgenese und -veröffentlichung.⁵⁷ Dieser Berliner Vorort grenzte an West-Berlin und war durch die Berliner Mauer davon getrennt. Die Erzählung ist formal als Bewusstseinsstrom angelegt, sodass das Erzählte zum einen die Handlungen des Nachmittags im engen Sinn und zum anderen assoziative Gedankengänge umfasst. Daraus ergibt sich eine Identität von erlebendem und erzählendem Ich, was nach Basseler und Birke einer Übereinstimmung von ‚erinnertem‘ und ‚erinnerndem‘ Ich entspricht.⁵⁸ Gansel erkennt darin einen ersten Schritt hin zu Wolfs Erinnerungspoetik, „denn eine chronologisch ablaufende Geschichte wird nicht mehr geliefert.“⁵⁹ Dem ist zu entgegen, dass die Form sich gerade durch die Inszenierung einer kontinuierlichen, zeitlich aufeinanderfolgenden Reihe von Wahrnehmungen und Gedanken auszeichnet. Und selbst die erzählten Ereignisse sind zeitlich klar geordnet, sodass Gansels Befund in dieser Hinsicht abgelehnt werden muss. Im Sinne des Textbeginns, der „[e]ine Vision vielleicht“ (Jn 87) ankündigt, bedeutet die Form

⁵⁶ Wenn im Folgenden von ‚der Erzählerin‘ gesprochen wird, soll damit nicht insinuiert werden, dass es sich um eine über die vier Texte hinweg konstante Figur handelt. Gemeint ist immer nur die Erzählerin des jeweiligen Texts.

⁵⁷ Vgl. Rehtien 2009, S. 269.

⁵⁸ Vgl. Basseler / Birke 2005, S. 134.

⁵⁹ Gansel 2014, S. 21. Ebenso in Gansel 2015, S. 72.

des Bewusstseinsstroms aber durchaus eine erinnerungszentrierte Perspektive auf das Erzählte. Im Sinne Aleida Assmanns inszeniert der Text auf diese Weise ein unmittelbares individuelles Gedächtnis als „dynamische[s] Medium subjektiver Erfahrungsverarbeitung“. ⁶⁰ Dabei sind die Gedankengänge der Erzählerin aufgrund der internen Fokalisierung ein zentraler Bestandteil der Narration: Sie stellen die Reflexionen und Betrachtungen der erzählenden Figur dar und konstituieren die ‚subjektiv authentische‘ Erzählweise wesentlich mit. So wie Genette das für Prousts *À la recherche du temps perdu* konstatiert, ⁶¹ sind sie also keine ‚deskriptiven Pause‘, in der die erzählte Zeit stehenbleibt. Die Erzählgeschwindigkeit der Gedankengänge lässt sich aufgrund der unklaren Dauer der erzählten Zeit allerdings nicht sinnvoll beurteilen, sodass in *Juninachmittag* ‚subjektive Authentizität‘ in zeitlicher Hinsicht durch einen zu großen Teilen unbestimmbaren Zeitverlauf Ausdruck findet. Gemäß Halbwachs inszeniert der Text somit die individuelle Zeiterfahrung der Erzählerin. ⁶²

Häufig sind zudem dialogische Szenen, in denen die erzählte Zeit und die Erzählzeit theoretisch übereinstimmen. Wie Genette aber festhält, ist das spezifische Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit immer von der konkreten Rezeption im Sinne der Lesezeit abhängig und somit nicht absolut bestimmbar. ⁶³ Selbst für Szenen gilt nur eine konventionelle Übereinstimmung von erzählter Zeit und Erzählzeit, da sie Gespräche nicht mit genauen Zeitangaben erzählen. ⁶⁴ Dennoch stellen sie in *Juninachmittag* am ehesten Referenzpunkte für die anderen Geschwindigkeiten des Texts dar. Aus Erinnerungsperspektive gilt das insofern, als sich laut Halbwachs während gemeinsam erlebter Zeit auch die persönlichen Zeitwahrnehmungen verschiedener Individuen im Gedächtnis synchronisieren. ⁶⁵ Summaries, die Handlungen zusammenfassen, sind in *Juninachmittag* sehr selten. Der Text changiert somit zumeist zwischen zeitlich zumindest annäherungsweise bestimmbaren (Szenen) und unbestimmbaren Passagen (Gedankengänge). Beispielhaft ist dafür eine recht frühe Stelle, die von einem Dialog in Gedankengänge und dann in eine szenisch erzählte Handlung übergeht:

Ihr immer mit euern Fremdwörtern! sagte das Kind vorwurfsvoll.

Die Sonne, so selten sie war, hatte schon angefangen, sein Haar zu bleichen. Im Laufe des Sommers und besonders in den Ferien an der Ostsee würde wieder jener Goldhelm zustande kommen, den das Kind mit Würde trug, als etwas, was ihm zukam, und den wir von Jahr zu Jahr vergessen.

Ich blätterte eine Seite um, und der süßliche Duft von fast erblühten Akazien mischte sich mit dem fremden Geruch von Macchiastauden und Pinien [...]. (Jn 88f.)

⁶⁰ Assmann 2006, S. 25.

⁶¹ Vgl. Genette 2010, S. 66.

⁶² Vgl. Halbwachs 1985b, S. 81f.

⁶³ Vgl. Genette 2010, S. 191.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 53.

⁶⁵ Vgl. Halbwachs 1985b, S. 81.

Es ist unklar, wie viel Zeit zwischen der Äußerung des Kindes und dem Umblättern der Seite vergeht, die unvermittelten Wechsel zwischen den kurzen Passagen insinuieren aber eine lückenlose Erzählung. Ellipsen lassen sich aufgrund dieses Rhythmus also kaum ausmachen, sie sind jedenfalls nicht explizit markiert. Eine potenzielle Ausnahme findet sich sehr früh im Text, nach einem kurzen Dialog zwischen der Erzählerin und dem Kind: „Ich aber, geübt im Überhören versteckter Vorwürfe, legte mich in den Liegestuhl zurück und las weiter, was immer man gegen ein stumpfes Schnitzmesser vorbringen mochte. / Du, sagte ich etwas später zu meinem Mann“ (Jn 88). Zwar überbrückt das Wort ‚später‘ hier die Zeit zwischen den beiden Absätzen, im ersteren ist aber schon vorweggenommen, was bis dahin passiert.

Zu iterativem Erzählen kommt es nur einmal, als zwei Hubschrauber in der Nähe des Gartens auftauchen:

Wir aber, wenn wir gerade Zeit haben, können einmal am Tage sehen, wie nahe die Grenze ist, wir können die langen Propellerarme kreisen sehen und uns gegenseitig die hellen Flecke in der Kanzel, die Gesichter der Piloten, zeigen, wir können uns fragen, ob es immer die gleichen sind, die man für diesen Flug abkommandiert hat, oder ob sie sich abwechseln. Vielleicht schicken sie sie bloß, um uns an sie zu gewöhnen. Man hat ja keine Angst vor Sachen, die man jeden Tag sieht. (Jn 105)

An dieser Stelle geht die Erzählung über den erzählten Tag hinaus und verweist auf die dauerhafte Situation direkt an der Grenze. Die Passage unterscheidet sich formal vom restlichen Text und stellt zudem eine seltene, im weiten Sinn ‚politische‘ Äußerung der Erzählerin dar. Der iterative Modus ermöglicht das Erzählen von gesellschaftlichen Zuständen, die nicht bloß aus einem einzelnen Tag abgeleitet werden können, sondern in der erzählten Welt explizit gelten.

Störfall inszeniert sich insofern als Tagestext, als die Basiserzählung vom Morgen bis zur Nacht desselben Tages reicht. Es handelt sich um den Tag, an dem die Nachricht über einen atomaren Reaktorunfall und dessen Folgen öffentlich bekannt wird. Die Nuklearkatastrophe wird nicht näher bestimmt, doch sie entspricht jener von Tschernobyl und lässt sich damit identifizieren.⁶⁶ Die Erzählerin hält sich allein in und um ihr Haus in einer ländlichen Gegend in Mecklenburg auf. Daraus ergibt sich wiederum eine Übereinstimmung mit einem ehemaligen Bauernhaus der Wolfs, wie ein in Sonja Hilzingers Werkausgabe angeführter Brief nahelegt.⁶⁷ Für die Erzählerin des Texts ist es auch der Tag der Gehirnoperation ihres Bruders. Diese beiden Aspekte werden zu einem gewissen Grad getrennt voneinander im Text behandelt: Im Druck werden Wechsel zwischen den beiden

⁶⁶ Vgl. von Ankum 1992, S. 185; Gansel 2014, S. 23. Von Mering, Unger, Schaumann und Sullivan weisen darauf hin, dass Tschernobyl nicht genannt wird. Sie gehen aber dennoch davon aus, dass es im Text um Tschernobyl geht. Vgl. von Mering 2018, S. 99; Unger 2019, S. 308; Schaumann / Sullivan 2020, S. 83.

⁶⁷ Vgl. Hilzinger 2001, S. 381.

Textebenen häufig durch Gedankenstriche und Zeilenumbrüche grafisch markiert, wobei die Folgezeile direkt unter dem Gedankenstrich beginnt und somit als visuelle Darstellung eines ‚Gedankensprungs‘ verstanden werden kann. Außerdem unterscheiden sich die Textteile formal: Wie auch Gansel bemerkt, ist die Erzählung des von der Erzählerin erlebten Tages im Perfekt gehalten, wodurch Unabgeschlossenheit konnotiert wird.⁶⁸ Demgegenüber stehen die anderen Passagen im Präsens und sind darüber hinaus direkt an den Bruder gerichtet.

Trotz dieser formalen Unterschiede suggeriert der Text einen kontinuierlichen Zeitablauf mit absoluten Zeitangaben in beiden Textebenen, zum Beispiel sehr früh direkt nach einem Passagenwechsel: „Sieben Uhr. Da, Bruder, wo du jetzt bist, fängt man pünktlich an.“ (Sf 14) Und später in einer Perfekt-Passage: „Aus dem Radio habe ich gehört, daß es dreizehn Uhr fünfundvierzig gewesen ist.“ (Sf 62) Zu Sprüngen zwischen den Ebenen kommt es außerdem innerhalb von Absätzen. Der Text geht etwa vom Duschen der Erzählerin in verschiedene, assoziativ verbundene Überlegungen über, worauf die gedankliche Frage folgt: „Entsinnst du dich, Bruder, an das tiefe Loch, das wir auf dem Sandberg vor unserem Haus gruben [...]?“ (Sf 16) Die an den Bruder gerichteten Passagen sind also als Bestandteile des erlebten Tages inszeniert. In diesem Sinn lassen sie sich als gedankliche Anreden verstehen; im Text selbst ist einmal von einem „Signal“ (Sf 63) zwischen Bruder und Schwester die Rede. Zudem gibt es noch viele andere und häufig ausgedehnte essayistische Passagen, die als Gedanken der Erzählerin und somit ebenfalls als Teil des erzählten Tagesablaufs inszeniert sind. Insgesamt ist *Störfall* aber kein strikter Bewusstseinsstrom. Der Text nimmt nämlich häufig eine Perspektive ein, die über den erzählten Tag hinausweist. So ist die Erzählerin etwa an einer Stelle „noch eine Weile sitzen geblieben und [hat] auf das Rasenstück und die Holunderhecke hinter dem Haus gestarrt, die noch bei weitem nicht die Dichte erreicht hatte, die sie drei, vier Wochen später haben würde.“ (Sf 32)

Durch Kammersetzung und das Präsens ist eine weitere zeitliche Perspektive, nämlich jene der inszenierten Textgenese, typografisch und grammatikalisch markiert. Eine der längeren Passagen dieser Art bezieht sich auf die Jahreszeit während des Verfassens: Die Erzählerin berichtet, wie es den ‚japanischen Friedensblumen‘ ergangen ist, die sie am erzählten Tag ausgesetzt hat: „(Nur eine von ihnen hat bis in diesen kalten Herbst hinein überdauert. Aus ihren Samen versuche ich, in Töpfen Nachkommen zu ziehen, die ihrerseits in geschützter Umgebung überwintern könnten. [...])“ (Sf 72) Später verweist die Erzählerin dann auf den Schreibprozess selbst, wobei die zeitliche Position der Stelle unabhängig von der sonstigen Erzählung zu sein scheint. Denn die Pas-

⁶⁸ Vgl. Gansel 2014, S. 25.

sage nimmt Bezug auf einen Artikel über die Wissenschaftler am US-amerikanischen Kernwaffenforschungszentrum Livermore (vgl. Sf 67–71), der wesentlich früher im Text thematisiert und dann nicht mehr explizit besprochen wird: „(Fast fünf Monate nach jenem Tag, den ich hier immer noch beschreibe, macht man mich auf eine Zeitungsnotiz aufmerksam, die ich vor einigen Wochen übersehen haben muß: [...]. Ich muß erneut über die Schicksale und Entscheidungen des modernen Faust nachdenken.)“ (Sf 97) Aus diesen Stellen ergibt sich keine stabile Zeitebene, allerdings betonen diese Spuren die Distanz zum erzählten Tag. Dass diese nicht gleich bleibt, da es sich ja um einen Schreibprozess handelt, verdeutlicht am Ende des Texts dann die Angabe „Juni–September 1986“ (Sf 112). Ein nicht an den objektiv-chronologischen Zeitverlauf gebundenes ‚subjektiv authentisches‘ Erzählen ergibt sich in *Störfall* also vor allem durch das Einnehmen mehrerer zusammengesetzter zeitlicher Positionen.

Da die Erzählerin den Tag ohne ihre Familie verbringt, sind szenische Dialoge auch in Hinblick auf die Figurenkonstellation eine Besonderheit. Kommunikation mit Familienmitgliedern und Freundinnen ist über das Telefon möglich, andere Momente sozialer Interaktion ergeben sich in der Nachbarschaft. Die sonstigen Erledigungen und Beschäftigungen der Erzählerin machen, vorwiegend als Summaries erzählt, nur einen relativ kleinen Anteil des Texts aus und werden häufig von Gedankengängen und mentalen Anreden des Bruders unterbrochen. Zu einer Ellipse kommt es kurz vor dem Ende der Erzählung, als die Erzählerin in der Nacht einschläft. Sie erzählt noch, was sie bis zum Einschlafen wahrnimmt, bricht dann ab und beginnt wieder mit dem nächtlichen Aufwachen:

Da hat mir eine Stimme bis in den Schlaf hinein die Stelle aus dem Märchen vorgelesen, in dem die wahre Königin in eine Ente verwandelt ist. In der Nacht aber sah der Küchenjunge, wie eine Ente durch die Gosse geschwommen kam, die sprach: Königssohn, was machst du, schläfst du oder wachst du ... / Spät in der Nacht bin ich von einer Stimme hochgeschreckt und von einem Heulen. (Sf 111f.)

Es ist zwar klar, dass die Erzählerin einschläft, und somit ist zumindest deutlich impliziert, was während der Ellipse passiert. Dennoch kommt es hier zu einer in dieser Form ansonsten nicht auftretenden, markanten Lücke im Erzählen und somit einem zeitlichen Sprung innerhalb der Erzählung.

Nur am Rande spielen in *Störfall* Rituale eine Rolle, die anhand von Iterativ-ähnlichen Konstruktionen erzählt werden. So steht schon auf der ersten Seite die Formel „wie jeden Morgen“ (Sf 13) – bezogen auf den Ärger über die Hühner der Nachbarn, die wieder im Garten der Erzählerin ihr Unwesen treiben. Später werden ‚typische‘ Handlungen durch das Erzählen im Infinitiv markiert und gehen zudem mit einer Reflexion über die sich wiederholenden Zeitstrukturen einher:

Das Leben als eine Folge von Tagen. Frühstück. Den Kaffee mit dem orangefarbenen Meßlöffel in den Filter messen, die Kaffeemaschine anstellen, den Duft genießen, der sich in der Küche entfaltet. [...] Das Ei genau fünf Minuten kochen lassen, das Kunststück täglich erneut fertigbringen trotz des Defekts in der Minutenuhr. Die haltbaren Genüsse. Das Gerüst, welches das Leben auch über tote Zeiten trägt. (Sf 16)

Die ‚Folge von Tagen‘ entspricht dabei Halbwachs‘ Gedanken von der unaufhörlichen Gleichförmigkeit der gesellschaftlich verordneten Zeiteinheiten.⁶⁹ Obwohl diese – wie die Zeitspanne eines Tages – auch astronomisch vorgegeben sind, sind sie laut Halbwachs vor allem sozial bestimmt.⁷⁰ Das bekräftigen auch die rituellen morgendlichen Handlungen der Erzählerin, die nicht vom Zeitverlauf selbst vorgegeben, sondern gesellschaftlich geprägt sind. Dieses Erzählen vom ‚Typischen‘ bricht im Text infolge ab, um erst am Ende wieder aufzutreten: „Im Bad habe ich mich zu den gleichen Handgriffen gezwungen wie jeden Abend“ (Sf 109). Der Hauptteil des in *Störfall* erzählten Tages wird also in seiner Besonderheit und Spezifität erzählt. Iterative Erzählformen dienen vor allem der Thematisierung routinierter Abläufe, die die Zeit der Erzählerin strukturieren.

Was bleibt erzählt von einem Tag, den die Erzählerin des Texts allein in Berlin unter systematischer Beobachtung verbringt; die Wohnung der Erzählerin liegt wie jene der Wolfs seit den frühen 1970er Jahren in der Friedrichstraße.⁷¹ Der Unterdrückungsapparat wird im Text nicht konkret benannt, aber stets mit dem Ministerium für Staatssicherheit der DDR („Stasi“) identifiziert.⁷² Beginn und Ende der Basiserzählung scheinen die Wachzeit der Erzählerin annähernd abzudecken, denn der Text setzt morgens ein und reißt nachts ab. Nach dem Abschalten aller Lichter außer der Schreibtischlampe beginnt die Erzählerin allerdings noch mit der Arbeit an einem Text: „Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter diese Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen.“ (Wb 289) Die direkt darauffolgende Nennung des Titels „Was bleibt“ (Wb 289) inszeniert das Ende des Texts dann, so auch Graham Jackman in seiner Analyse von Zeitkonzeptionen in *Was bleibt* und *Nachdenken über Christa T.*,⁷³ klar als Beginn seiner eigenen Genese. So wie *Juninachmittag* und *Störfall* setzt sich *Was bleibt* aus den zum Teil summarisch erzählten Handlungen sowie den Gedankengängen der Erzählerin zusammen. Da es in *Was bleibt* nur die Zeitebene des unmittelbar erzählten Tages selbst gibt, entspricht der Text hinsichtlich der zeitlichen Perspektivierung jener von *Juninachmittag*. Er ist aber, dahingehend eher mit *Störfall* vergleichbar, stärker zeitlich strukturiert: Absolute Zeitangaben wie „Es war neun Uhr fünf“ (Wb 228) kommen

⁶⁹ Vgl. Halbwachs 1985b, S. 79.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 78f.

⁷¹ Vgl. Nagelschmidt 2016, S. 30.

⁷² Vgl. von Ankum 1992, S. 197; Jackman 1992, S. 358; Rehtien 2009, S. 279; Gansel 2014, S. 28.

⁷³ Vgl. Jackman 1992, S. 363.

immer wieder vor (vgl. Wb 251, 252, 261, 265, 287, 288) und stellen klare zeitliche Bezugspunkte für das dazwischen Erzählte dar. Weniger häufig als in *Juninachmittag* und *Störfall* sind Dialoge, in denen die Geschwindigkeit der Erzählung zumindest konventionell bestimmbar ist. Das ergibt sich aus der Situation der Erzählerin, die den Tag allein verbringt und somit zumeist nur am Telefon mit anderen Figuren spricht. Hinzu kommen ein Gespräch mit der Verkäuferin eines Spirituosenladens (vgl. Wb 241–243) und die Geschehnisse rund um eine Lesung am Abend (vgl. Wb 274–287). Klare Ellipsen sind selten, kommen aber doch vor. Eine ergibt sich etwa notwendigerweise aus dem angekündigten Mittagsschlaf der Erzählerin, sie stellt aber keine Lücke im Tagesablauf dar. Zudem werden auch noch die Bilder im Kopf beim Einschlafen und ein Traum erzählt:

Ich schlief dann doch noch ein. Die Bilder, die ich zuletzt sah, waren scharf abgegrenzte Ausschnitte eines männlichen Körpers, den ich kannte, unversöhnliche Liebesszenen, die mich im Wachzustand erstaunt hätten. Rücksichtslos führte ein Traum mir vor, wie die Geburtshülle eines Embryos beschädigt wird, dazu hörte ich, in höhnischem Tonfall, die Worte: In einer Glückshaut geboren! Den Sinn verstand ich im Erwachen, doch wozu der Hohn? Warum diese Verletzungen, die man sich auch noch selber beibringen muß.
Keine Antwort. Die Kündigung blieb gültig. Da zog ich mich an, kochte starken Kaffee und setzte mich an den Schreibtisch, Foltertisch. (Wb 267)

Selbst Schlaf führt also zu keinem Abbruch der Erzählung. Insgesamt stellt die für einen Prosatext nicht besonders außergewöhnliche Kombination von Erzählgeschwindigkeiten innerhalb einer einzigen, vergleichsweise eindeutig strukturierten Zeitebene eine recht konventionelle Erzählweise in zeitlicher Hinsicht dar. In *Was bleibt* lässt sich ‚subjektive Authentizität‘ in dieser Beziehung also nur sehr eingeschränkt erkennen.

In Bezug auf iteratives Erzählen weist *Was bleibt* eine Parallele zu *Störfall* auf, insofern Morgen und Abend ebenfalls von im Infinitiv angegebenen ‚alltäglichen‘ Handlungen geprägt sind: „ein paar Zeitungen vom Tisch rafften und sie in den Zeitungsständer stecken, Tischdecken im Vorübergehen glattstreichen, Gläser zusammenstellen, ein Lied summen (‚Geht nicht, sagten kluge Leute, zweimal zwei ist niemals drei‘),“ (Wb 224). In einem anderen Modus wird auch hier das Frühstück als wiederkehrender Höhepunkt hervorgehoben: „Der Kaffee mußte stark und heiß sein, gefiltert, das Ei nicht zu weich, selbsteingekochte Konfitüre war erwünscht, Schwarzbrot. Luxus! Luxus! dachte ich wie jeden Morgen“ (Wb 227). Bloß sind beide Stellen hier nicht so positiv konnotiert wie in *Störfall*. Die morgendliche Routine nennt die Erzählerin „[d]ie kleinen Tricks, die ich mir jeden Morgen erlaubte“ und einen „Vorwand“, denn „in Wirklichkeit war ich, wie an der Schnur gezogen, unterwegs zum vorderen Zimmer, zu dem großen Erkerfenster, das auf die Friedrichstraße blickte“ (Wb 224) – um die Beobachter zu sehen, die am Parkplatz gegenüber der Wohnung der Erzählerin in einem Auto sitzen. Die alltäglichen Rituale sollen also von der mittlerweile ebenfalls üblich gewordenen Überwachung ablenken,

vermögen es aber nicht. Für Katharina von Ankum ist das ausführliche Erzählen vom Frühstück ein Ausdruck einer ‚Poetik des Alltags‘ von Wolf, die sich der üblichen Verbindung von Macht und Sprache widersetzt, in *Was bleibt* aber angesichts der Beobachtung und der dadurch ausgelösten Irritationen wenig Raum einnimmt.⁷⁴ Allerdings stellt sich bei der Erzählerin schon beim Frühstück „ein nie sich abnutzendes Schuldgefühl“ ein, „das uns, die wir den Mangel kennen, einen jeden Genuß durchdringt und erhöht.“ (Wb 224) Das Ritual ist also an sich schon ambivalent und kein uneingeschränktes Vergnügen. Wiederum sind dann am Abend einige Handlungen der Erzählerin im Infinitiv wiedergegeben: „Ins Bad gehen, in den Spiegel starren, den ich nicht zerschlagen konnte, weil sie ihn vor mir zerschlagen hatten. Die Weichen waren gestellt. Der Gang betonierte, durch den sie uns treiben würden. Ins Zimmer zurückgehn, das Radio anstellen. Den Konfektkarton auswickeln, den der weißhaarige Mann mir geschenkt hatte.“ (Wb 288) Der Beginn der Passage verweist noch auf die routinierte Abendtoilette, der Einschub im Präteritum und der Konfektkarton nehmen aber auf den spezifischen Tag Bezug. Dadurch ergibt sich eine Assoziation zu gedankenlosem, unbewusstem Handeln. Im Vergleich zu *Störfall* verweist die Erzählerin in *Was bleibt* über Frühstück und Abendroutine hinaus noch häufiger auf den iterativen Charakter der Geschehnisse. Sie steht etwa, „wie jeden Morgen, hinter der Gardine,“ (Wb 224) um die Beobachter ihrerseits zu beobachten, spricht „immer [so], am wahren Text vorbei“ (Wb 234), wie im Telefonat mit einem Freund, und geht „immer wieder gerne“ (Wb 239) über die Weidendammer Brücke. Wenn auch die allermeisten Abläufe des Tages als singulative Ereignisse und Handlungen erzählt werden, ist der Text also stärker als Erzählung von ‚durchschnittlichen‘ oder üblichen Tagen inszeniert: Selbst die Überwachung und ihre Folgen sind für die Erzählerin etwas Gewöhnliches geworden.

Ein ganz besonders von Wiederholung geprägtes Leben schreibt die Erzählerin Jürgen M. zu. Diesen ehemaligen Bekannten trifft die Erzählerin am Vormittag in der Post (vgl. Wb 244), worauf sie sich an ihre gemeinsame Vorgeschichte erinnert. Basierend auf der „fixe[n] Idee“ (Wb 248), dass Jürgen M. die Oberaufsicht über die Überwachung der Erzählerin hat, gibt sie sich einer Reihe von Spekulationen über ihn hin. Sie übt dabei allerdings auch Selbstkritik: M. „dankt jeden Morgen seinem Schicksal, das ihn an diesen Platz gestellt hat, an dem er seinem leidenschaftlichen Gelüst Genüge tun und zugleich der Gesellschaft nützlich sein kann. / Wie ich selbst, auf meinem Platz.“ (Wb 250) Diese Annahme über M. weitet die Erzählerin noch in umfangreicheren Mutmaßungen aus: „Hatte ich mir vorzustellen, daß Jürgen M. morgens pünktlich um acht sein Büro betrat und als erstes – diese kleine Eitelkeit gestattete ich meiner Phantasie –

⁷⁴ Vgl. von Ankum 1992, S. 197.

nach einem dünnen Aktendeckel mit meinem Namen griff.“ (Wb 251) Die Erzählerin imaginiert Jürgen M. also als in besonderem Maß Routinen unterworfenen Person, was für sie offenbar eine negative Eigenschaft ist. Dieselbe Auffassung hat die Erzählerin vom gesamten System, zu dem M. gehört, denn sie mutmaßt:

Irgendwo – sicherlich nicht mal im verborgenen – mußte es ein riesiges Haus geben (oder gab es etwas kleinere Häuser in allen Bezirken?), in dem täglich waggonweise Post angeliefert wurde, die dann an einem langen Fließband von fleißigen Frauenhänden sortiert und nach uns undurchschaubaren Gesichtspunkten anderen Stockwerken zugeleitet wurde [...]. (Wb 254)

Der Fokus dieser Vorstellung liegt zwar auf dem halbverborgenen und intransparenten Charakter des Unterdrückungsapparats, die durch den täglichen Rhythmus und das Fließband betonte Routinehaftigkeit der Operation ist damit aber eng verbunden. Wie schon in Bezug auf ihr eigenes Leben ist der Erzählerin diese fortwährende Wiederholung suspekt; iterative Erzählformen erlauben in *Was bleibt* die Kritik an genau solchen Strukturen.

Wie der Titel andeutet, handelt *Wüstenfahrt* von einem Ausflug in eine Wüste. Konkret ist die Erzählerin Teil einer Gruppe von Freunden und Bekannten, die von Los Angeles aus die kalifornische Joshua-tree-Wüste besuchen. Auch in diesem Fall besteht eine direkte Verbindung zwischen der Erzählerin und Wolf, die 1992/93 einen neunmonatigen Aufenthalt in Kalifornien verbrachte.⁷⁵ Die Figurenkonstellation unterscheidet sich durch die große und durchgehende Gruppenzusammenstellung deutlich von denen der anderen Texte, sodass Gespräche und andere Gruppenszenen eine stark strukturierende Funktion haben. Assoziative Gedankengänge der Erzählerin spielen eine wesentlich geringere Rolle im Vergleich zu den anderen Texten, stattdessen verbinden summarisch erzählte Passagen die häufigen Gesprächsszenen miteinander. *Wüstenfahrt* ist somit im Sinne Genettes, der sich wiederum auf Borges bezieht,⁷⁶ ein Text, dessen Form in dieser Hinsicht stark dem romanhaften Erzählen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entspricht. Iteratives Erzählen kommt kaum vor und iterativ-ähnliche Konstruktionen verweisen bloß stellenweise auf die Bekanntheit der Erzählerin mit Los Angeles und Kalifornien, etwa wenn sie sich fragt, „warum jede Fahrt durch diese Stadt ein Hochgefühl in mir erzeugte“ (Wf 126). Die Erzählung bezieht sich also fast ausschließlich auf den Ausflug selbst. Das tut sie aus zeitlichem Abstand, der zur selbstironischen Distanz zum Erzählten hinzutritt, die Sabine Eickenrodt in ihrer Untersuchung des Texts attestiert.⁷⁷

⁷⁵ Vgl. Nagelschmidt 2016, S. 49.

⁷⁶ Vgl. Genette 2010, S. 60.

⁷⁷ Vgl. Eickenrodt 2016, S. 99.

Die Basiserzählung umfasst eine Zeitspanne von ca. eineinhalb Tagen: vom Morgen des ersten Ausflugs, als die Gruppe vor dem Aufbruch bei Susan, der Leiterin des Trips, wartet (vgl. Wf 123), bis zum Abend des zweiten Ausflugs, an dem die Mitglieder der Gruppe miteinander telefonieren (vgl. Wf 157). Damit geht die Dauer des Texts über die Länge eines Tages hinaus, allerdings setzt nach dem Morgen des zweiten Tages eine äußerst starke Raffung ein. Die Ereignisse des zweiten Tages werden in zwei Summaries erzählt, wovon die erste noch die Zeit in der Wüste betrifft: „Wir würden noch einmal an den Ort zurückkehren, den wir gestern im Dunkeln besucht hatten. Würden die Palmenoase heute sehen. Würden in ihrer feuchten Kühle Rast machen. Würden wieder auf Susan, die beiden erneut verstummten Paladine und den verrückten Hund Rolly warten müssen.“ (Wf 154f.) Darauf folgt nun noch eine Gesprächsszene, die sich offenbar während der Rückfahrt nach Los Angeles im Auto abspielt. Die Insassinnen denken an den Anlass zurück, bei dem die Idee des Trips entstand, bevor die Erzählerin zum Ende übergeht: „Vor uns endlich Los Angeles unter seiner Smogglocke. Am Abend riefen wir uns gegenseitig an und teilten uns mit, daß wir Kopfschmerzen hatten.“ (Wf 157) Somit wird fast ein ganzer Tag in einigen wenigen Zeilen erzählt und die Geschwindigkeit der Summaries erreicht ein Maximum, an das die anderen Texte nicht herankommen. Markant im Vergleich zu diesen sind auch die zwei Ellipsen, die den Schlaf der Erzählerin anzeigen. Die erste ergibt sich zwischen dem Einschlafen der Erzählerin und einem Traum: „Ich schlief sofort ein. / Nachts kam ungerufen wieder die Begleiterin meiner Träume, Angelina“ (Wf 153). Nachdem die Erzählerin mit Herzrasen von diesem Traum erwacht, kommt es zur zweiten Ellipse zwischen „Ich schlief ein.“ und „Ein grandioser Morgen.“ (Wf 154) So wie in *Störfall* gilt, dass der Text zwar deutlich macht, was indessen passiert, es sich durch den Ausfall des Erzählens aber dennoch und in *Wüstenfahrt* gleich zweimal um besondere Stellen hinsichtlich des Verhältnisses von erzählter Zeit und Erzählzeit handelt.

An vier Stellen schaltet sich die Erzählerin im Präsens ein und nimmt wie in *Störfall* die Perspektive des Erzählens des Texts selbst ein. Zum ersten Mal passiert das, nachdem die Gruppe in der Unterkunft eingeecheckt hat. Trotz betonter Eile kann sie aber nicht sofort in die Wüste aufbrechen, da der mitgebrachte Hund Rolly entwischt ist. In dieser Situation erfolgt der Einschub: „Doch. Gerade auf diese Einzelheiten kommt es an. Wohl wäre es möglich, weniger ausführlich zu sein, aber ich weiß kein anderes Mittel als diese Ausführlichkeit und Detailgenauigkeit, um den Faktor Zeit, der unseren Ausflug mehr und mehr beherrschte, in die Erzählung hineinzubringen“ (Wf 133). ‚Einzelheiten‘, ‚Ausführlichkeit‘ und ‚Detailgenauigkeit‘ sind alles Aspekte bzw. Realisierungsformen von Genettes Dimension der Erzählgeschwindigkeit. Die metanarrative Passage deutet ein

Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit an, das der Pause näher steht als der Summary. Die zweite Präsensstelle erfolgt, als Lowis und Bernadette ‚verloren gehen‘. Bevor die Erzählerin die weiteren Aktionen der Gruppe erzählt, schiebt sie noch ein: „Natürlich muß ich fürchten, jedermann zu langweilen, aber ich kann das Folgende unmöglich im Zeitraffer erzählen, denn kein Abschnitt unserer Reise fordert mehr liebevolle Versenkung ins Detail als der nächste.“ (Wf 143f.) Die Erzählerin ‚begründet‘ also wieder die von ihr gewählte Geschwindigkeit der Erzählung, nämlich eine ihr zufolge wenig raffende bzw. ‚langsame‘. Sie nennt keinen konkreten Grund, sondern behauptet schlicht eine narrative Notwendigkeit. Darauf folgt aber gerade keine Szene nach Genette, sondern eine kurze Summary. Diese wird auch noch explizit als solche ausgewiesen: „Hier soll die Bemerkung genügen, wie schwierig es war, das Restaurant nach Tobys komplizierter Beschreibung zu finden, daß wir es aber mit Glück und Intuition, wenn auch auf halsbrecherischen Wegen und von der Rückseite her, erreichten.“ (Wf 144) Detailreicher wird die Erzählung erst von hier an, in einem Restaurant. An dieser Stelle kommt es zu einer weiteren Reflexion, welche die Geschwindigkeit der Erzählung betrifft. Als die Gruppe im Restaurant auf das Essen wartet, erwägt die Erzählerin ihren eingeschränkten Handlungsspielraum und kommt zur Erkenntnis: „Ich konnte mich gründlich umsehen und mir alles, was ich sah, einprägen, als wollte ich es später beschreiben. Wenn diese Gewohnheit Teil meiner Berufskrankheit ist, so gehört sie jedenfalls zu den mildereren Symptomen.“ (Wf 147) Das Präsens könnte hier auch als Gedankenwiedergabe der Erzählerin in der Situation der Basiserzählung verstanden werden, es erfüllt diese Funktion im Text sonst allerdings nie. Der Zusammenhang mit der Geschwindigkeit des Erzählens besteht darin, dass die Erzählerin hier den Modus der deskriptiven Pause ankündigt. Tatsächlich folgt eine Beschreibung des Innenraums des Restaurants. Ebenso wie bei den Gedankengängen in den anderen Texten ruht die Erzählung allerdings nicht, sondern entspricht der Beobachtung der Erzählerin. Die letzte Präsensstelle steht vor der wichtigsten internen Analepse der Erzählung, die Lowis‘ und Bernadettes Erlebnisse nachliefert: „Mir ist bewußt, daß mir niemand diese story glauben kann. Ich gebe aber zu bedenken, daß unser aller Phantasie, zusammengetan, nicht ausgereicht hätte, sie zu erfinden. Soviel in Kürze“ (Wf 150f.). Hier spielt die Geschwindigkeit also eine untergeordnete Rolle. Es geht vielmehr um die Glaubwürdigkeit der Erzählung unter der Prämisse der Wahrscheinlichkeit, die hier durch die Klassifizierung als ‚nicht erfindbar‘ untermauert werden soll. Auf Geschwindigkeit wird allerdings am Ende mit „Soviel in Kürze“ verwiesen: Die Analepse hat die Form einer Summary. Trotz des recht konventionellen Aufbaus der Basiserzählung hat der Text durch diese metanarrativen Passagen eine

Reflexionsebene mit einer eigenen Zeitlichkeit, sodass zumindest in dieser Hinsicht ‚subjektive Authentizität‘ in *Wüstenfahrt* auch eine zeitliche Dimension hat.

2.2. Anfänge

Eine besondere Rolle in der zeitlichen Positionierung nimmt in allen vier Texten der Beginn ein. In *Juninachmittag* scheint er vom darauffolgenden Tagesverlauf abgegrenzt zu sein, da es sich um die einzige dezidiert metanarrative Stelle handelt:

Eine Geschichte? Etwas Festes, Greifbares, wie ein Topf mit zwei Henkeln, zum Anfassen und zum Daraus-Trinken?

Eine Vision vielleicht, falls Sie verstehen, was ich meine. Obwohl der Garten nie wirklicher war als dieses Jahr. Seit wir ihn kennen, das sind allerdings erst drei Jahre, hat er nie zeigen dürfen, was in ihm steckt. Nun stellt sich heraus, daß es nicht mehr und nicht weniger war als der Traum, ein grüner, wuchernder wilder, üppiger Garten zu sein. Das Urbild eines Gartens. Der Garten überhaupt. Ich muß sagen, das rührt uns. Wir tauschen beifällige Bemerkungen über sein Wachstum und verstehen im stillen, daß er seine Üppigkeit übertreibt; daß er jetzt nicht anders kann, als zu übertreiben, denn wie sollte er die seltene Gelegenheit nicht gierig ausnützen, aus den Abfällen, aus den immer noch reichlichen Regenabfällen der fern und nah niedergehenden Unwetter Gewinn zu ziehen?

Dem eenen sin Ul ist dem annern sin Nachtigall.

Was ein Ul ist? Das Kind saß zu meinen Füßen und schnitzte verbissen an einem Stückchen Borke [...]. (Jn 87)

Der besondere Status des ersten Absatzes wird noch durch die Ansprache der Rezipient*innen bestärkt, was ansonsten im Text nicht vorkommt. Dadurch ergibt sich ein Bezug zur Zeitebene der Textgenese und die ersten Sätze wirken der restlichen Zeitlichkeit von *Juninachmittag* enthoben. Dieser Eindruck wird noch durch die darauffolgende Verwendung des Präsens bei der Charakterisierung des Gartens bekräftigt. Der Übergang zur Erzählung des Nachmittags, die dann im Präteritum steht, erfolgt noch im Präsens und nimmt den Charakter eines Gedankengangs an, bevor der Dialog mit dem Kind einsetzt. Somit besteht keine starke Grenze zwischen dem Einstieg des Texts und der Narration des Nachmittags. Da die Zeitebene der Textgenese später im Text nicht mehr aufscheint, hat der metanarrative Beginn vor allem eine Auswirkung auf die Rezeption: Indem er die Konzeption des Texts in einem assoziativen Stil ankündigt, bestärkt er die erinnerungszentrierte Lesart.

Die besondere zeitliche Perspektive von *Störfall* – die zwar auf den erzählten Tag fokussiert ist, aber auch spätere Ereignisse umfasst – etabliert der Text bereits zu Beginn und findet als Ausdrucksweise dafür in den ersten Sätzen das Futur II:

Eines Tages, über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein. Ich werde vermieden haben, zu denken: „explodiert“; die Kirschbäume sind explodiert, wie ich es noch ein Jahr zuvor, obwohl nicht mehr ganz unwissend, ohne weiteres nicht nur denken, auch sagen konnte. Das Grün explodiert: Nie wäre ein solcher Satz dem Naturvorgang angemessener gewesen als

dieses Jahr, bei dieser Frühlingshitze nach dem endlos langen Winter. Von den viel später sich herumsprechenden Warnungen, die Früchte zu essen, deren Blüte in jene Tage fiel, habe ich an dem Morgen, an dem ich mich wie jeden Morgen über das Treiben der Nachbarshühner in unserer frischen Grassaat ärgern mußte, noch nichts gewußt. Weiße Leghorn. Das beste, was man von ihnen sagen kann, ist, daß sie auf mein Klatschen und Zischen hin angstvoll, wenn auch verwirrt reagieren, immerhin ist eine Mehrheit von ihnen aufgescheucht in Richtung auf das Nachbargrundstück gelaufen. Eure Eier, habe ich gedacht, schadenfroh, werdet ihr womöglich für euch behalten können. Und jener Instanz, die von früh an begonnen hat, mich aus einer sehr fernen Zukunft aufmerksam zu betrachten – ein Blick, nichts weiter –, habe ich zu verstehen gegeben, daß ich mich von nun an an nichts mehr gebunden fühlen würde. Frei, zu tun und vor allem zu lassen, was mir beliebt. Jenes Ziel in einer sehr fernen Zukunft, auf das sich bis jetzt alle Linien zubewegt hatten, war weggesprengt worden, gemeinsam mit dem spaltbaren Material in einem Reaktorgehäuse ist es dabei gewesen zu verglühen. Ein seltener Fall – (Sf 13f.)

Gansel erkennt in diesem Beginn einen „Aufbau eines Netzwerkes“ bzw. den Entwurf eines „Geflecht[s]“, ⁷⁸ zentral ist aber auch die zeitliche Positionierung der Erzählerin. Der erzählte Tag wird nämlich als zukünftige Vergangenheit eingeführt, darauf wird er dann jahreszeitlich zugeordnet; eine Jahresangabe erfolgt mit „neunzehnhundertsechundachtzig“ (Sf 22) erst deutlich später. Dass der Text nicht bloß aus der zeitlichen Position des betreffenden Tages heraus erzählt, wird gleich darauf durch die Erwähnung der „viel später sich herumsprechenden Warnungen“ (Sf 13) klar. Die zeitliche Distanz zum Erzählten ist also beträchtlich. Nachdem der Text bereits mit der Erzählung des Tages fortgefahren ist, eröffnet die Erzählerin noch eine von der Zukunft aus auf die Gegenwart des Erzählten zurückblickende Perspektive. Diese an eine nicht näher bestimmte „Instanz“ (Sf 13) gebundene, teleologische Denkweise legt die Erzählerin als Reaktion auf den Reaktorunfall ab und deklariert somit ein neues Verhältnis zur Zeit. Was genau das für sie bedeutet, erläutert die Erzählerin allerdings nicht. Der Text bricht an dieser Stelle zum ersten Mal mit einem Gedankenstrich ab, sodass die Folgen für die Erzählerin höchstens aus der Erzählung des Tages selbst erschlossen werden können. Der Beginn von *Störfall* eröffnet also eine multiperspektivische Blickweise auf den erzählten Tag, die entlang des Texts erhalten bleibt, und gibt bereits eine Positionierung der Erzählerin zu Zeit und Zeitlichkeit vor, die im weiteren Verlauf bestimmend bleibt.

Was bleibt fängt mit einer zeitlichen Positionierung in zweierlei Hinsicht an:

Nur keine Angst. In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages auch darüber reden. Heute, das wußte ich, wäre es noch zu früh. Aber würde ich spüren, wenn es an der Zeit ist? Würde ich meine Sprache je finden? Einmal würde ich alt sein. Und wie würde ich mich dieser Tage dann erinnern? Der Schreck zog etwas in mir zusammen, das sich bei Freude ausdehnt. Wann war ich zuletzt froh gewesen? Das wollte ich jetzt nicht wissen. Wissen wollte ich – es war ein Morgen im März, kühl, grau, auch nicht mehr allzu früh –, wie ich in zehn, zwanzig Jahren an diesen noch frischen, noch nicht abgelebten Tag zurückdenken würde. Alarmiert, als läute in mir

⁷⁸ Gansel 2014, S. 24.

eine Glocke Sturm, sprang ich auf und fand mich schon barfuß auf sah dem schön gemusterten Teppich im Berliner Zimmer, mich die Vorhänge zurückreißen, das Fenster zum Hinterhof öffnen [...]. (Wb 223)

Zuerst kündigt die Erzählerin an, dass sie eine neue Sprache finden wird, woraus sich eine von der Erzählerin auch explizit angesprochene Position in einem ‚Vorher‘, zu dem der erzählte Tag gehört, ergibt. Sogleich stellt sie in Frage, ob sie den anvisierten Punkt in der Zukunft je erreichen wird und wechselt dabei vom Futur I zum Konjunktiv II. Sie scheint sich der Sache also doch nicht vollständig sicher zu sein. Nachdem die Erzählerin derart über die Zukunft nachdenkt, reflektiert sie die von ihr negativ betrachtete Vergangenheit. Der Text konstruiert somit ein nach der Freude und vor der neuen Sprache befindliches ‚Jetzt‘, das doppelt negativ besetzt ist: einerseits unglücklich, andererseits ohne die angestrebte Ausdrucksform. Diesen Status zwischen Vergangenheit und Zukunft betont die Erzählerin zudem noch durch den darauffolgenden prospektiven Rückblick auf den in Folge erzählten Tag. Damit drückt die Erzählerin laut Jackman eine der beiden für sie gültigen und auch im Titel „Was bleibt“ ausgedrückten Vorstellungen von Zeit aus, wonach die Gegenwart sowohl Vergangenheit als auch Zukunft in sich trägt.⁷⁹ Zwischen der Reflexion über Zukunft und Vergangenheit und dem Rückblick findet sich die jahreszeitliche Datierung auf einen Märztag; eine Jahresangabe kommt im Text hingegen bis zur doppelten Datierung „Juni/Juli 1979 / November 1989“ (Wb 289) am Textende nicht vor – und diese bezieht sich auf die Textgenese und nicht auf Inhalt. Der metadiskursive, nur vage einem ‚Heute‘ und einem ‚Jetzt‘ zugeordnete Beginn des Texts geht dann ohne typographische Abgrenzung wie etwa einen Zeilenumbruch unmittelbar zu den ersten Handlungen der Erzählerin über. Im Verlauf der Lektüre lassen sich die ersten Sätze dadurch als frühmorgendliche Gedanken der Erzählerin erkennen, die bereits zum Tagesverlauf selbst gehören. Somit integriert der Beginn von *Was bleibt* die metadiskursiven Reflexionen in eine unmittelbare Erzählperspektive, die im Zuge dessen, vergleichbar mit *Juninachmittag*, als direkt erinnernde Erzählweise markiert wird.

Abgesehen von den bereits erwähnten Präsensstellen perspektiviert die Erzählerin von *Wüstenfahrt* die Handlung gleich im zweiten Absatz durch eine iterative Prolepse:

Die Verabredung galt. Der Tag war gekommen.

Merkwürdig, daß wir auf unserer Wüstenfahrt öfter schlechte Laune hatten, daß wir aber später jedesmal Lachkrämpfe bekamen, wenn wir davon erzählten. Beides, die schlechte Laune und das Gelächter, ging auf Susans Kosten, Susan, die wir dann eine nach der anderen beschwichtigten, als sie uns nach der Fahrt anrief: Ich glaube, es ist nicht alles so gelaufen, wie es sollte, hoffentlich hat es dich nicht zu sehr gestört. Aber nein, aber wieso denn, es war doch großartig.

⁷⁹ Vgl. Jackman 1992, S. 359.

Mir mußte man ja zugute halten, daß ich neu war und mich arglos Susans Leidenschaft, Gruppenunternehmen zu organisieren, überließ. Die anderen gaben später zu, daß ihnen schon mehr als einmal ein Dinner um sieben Uhr, zu dem sie hungrig bei Susan eingetroffen waren, gegen elf Uhr nachts noch immer nicht serviert wurde. Oder daß Susan eine Gruppe, die auf sie wartete, einfach vergessen konnte. Nun immerhin, vergessen hatte sie unsere Wüstenfahrt nicht, aber es konnte auch keine Rede davon sein, morgens um zehn Uhr bei ihr abzufahren, wie sie selbst es uns immer wieder eingeschärft hatte. Therese, von uns allen die glühendste Liebhaberin der Stadt Los Angeles, hatte mich pünktlich abgeholt [...]. (Wf 123)

Der Text hat also auch die Dimension einer Erzählung vom Erzählen, die nicht Teil der Basiserzählung ist und wiederholt aufgerufen wird. Während ganz zu Beginn vom Erzählen allgemein die Rede ist, scheint schon die nächste entsprechende Stelle auf eine konkrete Erzählsituation zu verweisen: „Was, sagten die Freunde, die nicht dabei waren und denen wir später alles erzählten, ihr seid in die Wüste gefahren, um den Vollmond zu sehen!“ (Wf 125) Und später, an einem der Wendepunkte des Texts, unterbricht die Erzählerin die Handlung noch einmal, um einzuschieben: Sie „hätten es niemandem geglaubt, daß genau diese Stelle in unserer Erzählung ein paar Tage später die größten Lachanfälle auslösen würde.“ (Wf 143) Der Text konstruiert also die Rezeption seiner eigenen Basiserzählung und inszeniert durch das Gespräch über die Erinnerung eine Praxis des sozialen Gedächtnisses. Darunter versteht Aleida Assmann jene Form des Gedächtnisses, die ‚lebendig‘ ist, insofern Menschen mit Erfahrungen aus erster Hand (noch) über sie sprechen.⁸⁰ Der grundsätzlich einfache und konventionelle Aufbau von *Wüstenfahrt* wird neben den Präsensstellen also auch durch die zu Beginn etablierte Erzählebene des Gesprächs überformt und somit als kollektiver Erinnerungsprozess inszeniert.

3. Vergangenheiten und Zukünfte

3.1. Zurückblicken

Als größtenteils dem Prinzip des Bewusstseinsstroms entsprechender Text spielen Anachronien in *Juninachmittag* keine hervorgehobene Rolle. Die einzige längere Analepse ist die dennoch recht kurze Erzählung von einem unbefriedigend ausgehenden Sprachspiel der Familie – es geht darum, unerwartete Komposita zu bilden – mit einem Ingenieur, in den die Tochter verliebt zu sein scheint: „Wissen Sie, was er sagte? Sie erraten es nicht. Natürlich betrog er uns. Zu den Spielregeln gehört ja, daß jeder ohne nachzudenken das Wort nennt, das obenauf in seinem Kopf liegt. Der Ingenieur aber grub vor unseren Augen sein Gehirn sekundenlang um und um, er strengte sich mächtig an, bis er, sehr erleichtert, Aufbau-Stunde zutage förderte.“ (Jn 99) Der Übergang von diesem

⁸⁰ Vgl. Assmann 2006, S. 28.

nicht datierten Ereignis zurück zur Basiserzählung erfolgt dann anhand einer übereinstimmenden Reaktion des Vaters auf die Tochter und erweckt somit den Eindruck eines assoziativen Gedankensprungs: „Schneegans, sagte damals der Vater, dasselbe, was er auch heute sagt“ (Jn 99). Die anderen Verweise auf die gemeinsame Vergangenheit der Familie sind wesentlich kürzer gehalten, etwa die Frage an das Kind in direkter Rede, als eine Wolke am Himmel die Form eines Pinguins annimmt: „Weißt du eigentlich, daß du früher immer Ingupin gesagt hast“ (Jn 91). Oder die gedankliche Erwähnung einer Episode mit dem Nachbarn, der „im Frühjahr unseren letzten Respekt verloren hat, als er in vollem Ernst verlangte, das Kind solle all die mindestens sechshundert gelben Butterblumen in unserem Garten abpflücken, damit sie nicht zu Pustebäumen werden und als Samen sein akkurat gepflegtes Grundstück bedrohen könnten“ (Jn 92), als der Mann der Erzählerin mit diesem spricht. Solche Andeutungen und Analepsen, die unmittelbar von Wahrnehmungen des Nachmittags ausgehen, verstärken die Anmutung des Texts als genuiner Bewusstseinsstrom.

Eine andere Gruppe von Verweisen auf die Vergangenheit betrifft in *Juninachmittag* die Zeit des Zweiten Weltkriegs. Angeregt durch ein über den Garten fliegender Flugzeug meint die Erzählerin: „[M]ir hat nicht einmal der Krieg beigebracht, Flugzeuge verschiedener Fabrikate und Bestimmungen voneinander zu unterscheiden.“ (Jn 90) An einer weiteren Stelle bezieht sich die Erzählerin im Rahmen eines kurzen Dialogs mit ihrem Mann auf das Kriegsende; direkt davor steht ein Gedankengang der Erzählerin, der von einer Vorhersage direkt zu einer Erinnerung übergeht. Sie geht davon aus, dass das Kind die Geschichte eines Mords nicht vergessen wird:

Die Leiche des Ehemanns in der Bettlade aber wird sich erhalten haben, bleich und unverfroren, so wie mich noch immer jener Mann peinigt, von dem mein Großvater mir einst erzählt hat: Für eine grausige Bluttat zum Wahnsinn durch einen Wassertropfen verurteilt, der in regelmäßigen Abständen tagein, tagaus auf seinen geschorenen Kopf fiel.

He, sagte mein Mann, hörst du heute nicht?

Ich dachte an meinen Großvater.

An welchen – an den, der mit achtzig noch Kopfstand machte?

An den, der fünfundvierzig an Typhus starb. (Jn 94)

Auf basale Weise wird hier soziales Gedächtnis inszeniert, indem die Erzählerin im Wortwechsel mit ihrem Mann die Todesumstände zur Identifizierung des gemeinten Großvaters anführt. Auch die Bezüge zum Zweiten Weltkrieg, die hier nicht die Form ausgeprägter Analepsen annehmen, sind also durch assoziative Gedankengänge und dialogische Szenen in den Text integriert.

Die besondere zeitliche Perspektive von *Störfall* ist insofern notwendig, als der Text nur vor dem Hintergrund des Reaktorunfalls verständlich ist, der sich vor einigen Tagen er-

eignet hat. Der einzige eindeutige Verweis darauf ist aber eine recht spät im Text erfolgende kurze Analepse, die bis auf den Zeitpunkt des Vorfalls keine weiteren Details enthält: „Am Sonabend voriger Woche, um ein Uhr fünfundzwanzig Ortszeit, gab es einen Brand im Maschinenhaus des vierten Reaktorblocks.“ (Sf 49) Der vergangene Unfall wirkt sich nun in der Gegenwart aus und prägt den erzählten Tag grundlegend, wird selbst aber nicht umfänglich erzählt. Bloß einzelne zusätzliche Informationen werden in den Nachrichten verbreitet, etwa über die Schäden der direkt von der Strahlung Betroffenen und den beim Unfall ausgebrochenen Graphitbrand (vgl. Sf 49) sowie die zu diesem Zeitpunkt offizielle Opferzahl von zwei Toten (vgl. Sf 72).

Mehrere Analepsen beziehen sich zudem wie in *Juninachmittag* auf den Zweiten Weltkrieg, aber auch die NS-Zeit, und somit auf Ereignisse, die Sabine von Mering in ihrer Untersuchung von *Störfall* als „the German past“⁸¹ zusammenfasst. Damit liegt ein ausgeprägter thematischer Schwerpunkt des Texts auf Kriegs- und Fluchterzählungen, beginnend mit jener von Frau Weiß, die die Erzählerin auf dem Weg zur Post besucht. Ihre Geschichte, die die Erzählerin bereits kennt und an die sie sich nun erinnert, nimmt die Form von „Bilder[n]“ bzw. einer „Bilderserie“ an: „vom Flüchtlingsmädchen, das mit seiner Mutter auf einem gottverlassenen Gutsdorf in einer Kate unterkriecht, wo nur die Landarbeiterfrau ist, die dann fast gleichzeitig mit der Mutter des Mädchens am Typhus stirbt, der, wir wissen es ja, gleich nach dem Krieg den mecklenburgischen Landstrich heimgesucht hat“ (Sf 20f.). Bilder stehen im Gedächtnis laut Aleida Assmann für unmittelbare Erinnerungen und sind im Besonderen mit traumatischen Erfahrungen assoziiert.⁸² In der zitierten Passage geht es nicht um das Leben der Erzählerin selbst, sondern um die tragische Fluchtgeschichte einer anderen Frau. Trotzdem scheint die Erinnerung eine besonders unangenehme zu sein, denn die Erzählerin kennt sie „nur zu genau“ (Sf 20).

Gleich darauf findet sich ein weiteres Beispiel für die Inszenierung von sozialem Gedächtnis: Der Postangestellte Herr Gutjahr erzählt, „[w]ie es ihn, einen Invaliden, aus dem Sächsischen hierher verschlagen hat; wie er Lohn und Brot fand für sich und seine große Familie“ (Sf 21). Durch das Gespräch erinnern sich die Erzählerin und Herr Gutjahr gemeinsam an die Flucht am Kriegsende. Für ihn ist seine eigene Vergangenheit der relevante Bezugsrahmen für den Reaktorunfall als historisches Ereignis. Als ihn die Erzählerin nach seiner Meinung danach fragt, sagt dieser bloß: „Geschehen ist geschehen. Und ob da nicht immer auch viel übertrieben werde? Er jedenfalls habe in seinem Leben schon in schlimmerem Schlamassel dringesteckt.“ (Sf 22) Zumindest an dieser

⁸¹ von Mering 2018, S. 106.

⁸² Vgl. Assmann 2003, S. 220.

Stelle wird der ansonsten im Text konstatierte epochale Charakter des Ereignisses in Frage gestellt und darauf hingedeutet, dass die Figuren angesichts ihrer unterschiedlichen Lebenserfahrungen auch individuell verschiedene Zeitverständnisse haben.

Später kommt es in Form einer verschachtelten Analepse zu einem noch ausführlicheren Gespräch über Erinnerungen. Dieses führt die Erzählerin mit dem ‚alten Plaack‘, ihrem siebzيجährigen Nachbar. Der Dialog mit ihm zieht sich über mehrere Seiten und wird mehrmals von den Gedanken der Erzählerin unterbrochen. Als sie sich wieder auf das Gespräch konzentriert, wird ihr bewusst, „daß der alte Plaack schon eine Weile zu mir gesprochen hat“ (Sf 48). Sie stellt auch fest, sie habe „schon öfter bemerkt, daß die Zeiten, die er braucht, um über schwierige Dinge zu reden, viel länger sind als die Zeiten, die ich dazu brauche.“ (Sf 48) Das Sprechen über schwierige Erinnerungen fällt Plaack also nicht so leicht wie der Erzählerin, was sich zeitlich ausdrückt: Für ihn ist es eine größere und längere Anstrengung. Damit weist der Text auf die individuell unterschiedlichen Voraussetzungen für das soziale Erinnern hin, in dem das Erlebte nicht nur wie laut Halbwachs prinzipiell immer versprachlicht,⁸³ sondern ausgesprochen wird. Plaack sagt von seinem Schwager, einem ehemaligen Gestapo-Fahrer, er sei „sich nichts Böses gewahr gewesen.“ (Sf 48) Darauf bricht der Erzählstrang ab und die Erzählerin schildert dem Bruder in ihren Gedanken unter anderem die zu diesem Zeitpunkt bekannten Informationen über den Reaktorunfall (vgl. Sf 48–50). Als er wieder einsetzt, meint die Erzählerin: „Wieder habe ich die Übergänge versäumt, der alte Plaack war in seiner Erzählung fortgeschritten.“ (Sf 50) Er erzählt nun von der Zeit, „[a]ls es ganz dicke gekommen sei, zuletzt an der Ostfront“ (Sf 50): Um als scheinbar Verletzter nicht kämpfen zu müssen, entfernte er sein Glasauge. Als nächstes spricht er von den von deutschen Soldaten begangenen Plünderungen und Verwüstungen französischer Häuser (vgl. Sf 50f.), worauf wieder Gedankengänge der Erzählerin folgen. Plaack erzählt schließlich noch von einem besonders grausamen Kriegskameraden und dessen brutalen Umgang mit einem russischen Soldaten. In seiner Erzählung prophezeit ihm Plaack selbst: „Das wird dir nochmal leid tun [...]. Der Tag wird kommen. Und als er dann ein paar Wochen später mit seinem Bauchschuß dagelegen und gebrüllt hat, da hab ich gesagt: Du sei man ganz ruhig. Du denk man an den Russen, was du mit dem gemacht hast.“ (Sf 53) Bevor das Telefon der Erzählerin klingelt und die Interaktion mit Plaack abbricht, versichert er ihr noch: „[L]oswerden kann man das nie mehr. Nie. Wer das sagt, lügt.“ (Sf 53) Eine ähnliche unauslöschliche Erinnerung, die das Kriegsende betrifft, hat die Erzählerin selbst: „Ich habe mich längst damit abgefunden, daß von den letzten Kriegstagen her die Angst vor Flugzeugen, die mit Maschinengewehrgarben direkt auf

⁸³ Vgl. Halbwachs 1985a, S. 107f.

mich herunterstoßen, mich nie verlassen wird“ (Sf 74). So ist sie „wieder bis in mein Innerstes erschrocken,“ (Sf 74) als Düsenjäger über ihr die Schallmauer durchbrechen. Hier ist der Körper der Erzählerin selbst das Medium der Erinnerung. Diese hat, wie von Aleida Assmann beschrieben, ein sprach- und wortlos vermitteltes Trauma erzeugt.⁸⁴ In Bezug auf den Zweiten Weltkrieg treten Erinnerungen in *Störfall* somit insgesamt als tendenziell negative, jedenfalls ambivalente Konstante auf.

Nicht auf den Krieg, aber auf die NS-Zeit verweist der Brief einer Freundin: „Der Zufall, daß sie Jüdin war, schrieb mir meine Londoner Briefpartnerin, habe sie unter Hitler aus Berlin getrieben.“ (Sf 85) Auch hier inszeniert der Text soziales Gedächtnis, in diesem Fall an die Shoah, das allerdings durch Schrift vermittelt wird. Und schließlich findet auch ein nichteuropäischer Aspekt des Zweiten Weltkriegs Erwähnung: Ebenfalls per Post erreichen die Erzählerin Texte, die als „Plakate am Hiroshima-Gedenktag“ (Sf 88) aufgestellt werden sollen. Damit ist ein von Aleida Assmann sogenannter „traumatischer Jahrestag“,⁸⁵ also eine Form gesellschaftlich ritualisierter Erinnerung, im Text vertreten und signalisiert die Möglichkeit eines späteren sinnstiftenden Erinnerns an den Reaktorunfall in *Störfall*. Im Nuklearwaffenabwurf auf Hiroshima verbinden sich außerdem die Themenkomplexe Krieg und atomare Gefahr. Auch letztere hat im Text eine Vergangenheit, nämlich auf globaler Ebene die „Strahlenbelastung zur Zeit der überirdischen Kernwaffentests in den sechziger Jahren“, die „größer gewesen sein sollte als jetzt“ (Sf 27), und auf deutschem Gebiet das zu Beginn der 1970er Jahre von Aktivist*innen verhinderte Kraftwerk Wyhl (vgl. Sf 38). In dieser Hinsicht ist die Vergangenheit also zwiespältig: Die Situation ist schon länger schlecht, aber es gab aus Sicht der Erzählerin auch Erfolge im Bestreben gegen nukleare Bedrohungen.

In Zusammenhang mit der Gehirnoperation des Bruders wird eine wesentlich ältere Vergangenheit wiederholt im Text referenziert, nämlich die evolutionäre Vorgeschichte der Menschheit. Die Erzählerin denkt an Entwicklungen vor mehreren Millionen Jahren, also noch lange vor der Existenz des Homo sapiens zur Zeit der Entstehung der ersten Säugetiere (vgl. Sf 24, 52, 57), und hunderttausenden von Jahren. Sie fragt sich, „[o]b nicht da, ausgerechnet bei unserem Gehirn, in einem Evolutionsüberschwang, der allerdings seine Hunderttausende von Jahren gedauert haben mag, des Guten ein wenig zuviel getan wurde“ (Sf 48), liest von einer anhaltenden „Verbindung zwischen Töten und Erfinden [...] seit den Zeiten des Ackerbaus“ (Sf 67), konstatiert eine Koppelung von „Lustbefriedigung an Zerstörungsdrang“ (Sf 71) sowie eine menschliche „Angst vor dem Fallen“ (Sf 71) und denkt über die zwiespältigen Folgen der menschlichen Sprache nach

⁸⁴ Vgl. Assmann 2003, S. 258f., 278.

⁸⁵ Assmann 2006, S. 228.

(vgl. Sf 86). Die Ereignisse des Tages, der Reaktorunfall und die Operation des Bruders werden dadurch historisch perspektiviert und zu winzigen Abschnitten einer immensen Zeitspanne. Außerdem erscheinen sie durch die problematische Entwicklung der Menschheit determiniert. Nachdem die Erzählerin am Beginn konstatiert, dass ein vages Zukunftsziel nun „weggesprengt“ (Sf 13) sei, scheint sie nun diese neue, im negativen Sinn teleologische Sichtweise einzunehmen.

Außerdem haben Sprache und Literatur eine historische Dimension in *Störfall*. Die älteste Referenz nimmt Bezug auf die Sprachverwirrung infolge des Turmbaus zu Babel in Genesis 11,1–9. Die Erzählerin spricht von „diese[m] sehr alten Text“ (Sf 88), in dem Gott die Sprache verwirrt, sodass „sie kein Instrument seiner Untergebenen wird, sich gegen ihn zusammenzuschließen.“ (Sf 89) Dem setzt sie ihre Gegenwart entgegen:

Wir hingegen verstehen alle die basic language, mit deren Hilfe wir unsere Türme aufrichten, habe ich denken müssen, aber das nützt uns nichts; und wir kennen alle die technische Stimme, die aus einem Apparat kommt, und wir zählen mit, wenn sie jenen anderen Apparat, den Turm mit Raketenantrieb, in den Himmel schickt, der aber nun nicht mehr Himmel heißt, sondern, Kosmos: Five – four – three – two – one – ZERO! (Sf 89)

Anders als in der Genesis ist die Sprachvielfalt nun also keine Hürde mehr für den technischen Fortschritt und so hält die Menschheit nichts von ihrer „Hybris“ (Sf 98) ab. Ebenso denkt die Erzählerin über die Begriffe „Atom“ und „Individuum“ nach: Deren Erfinder „haben weder die Kernspaltung noch die Schizophrenie gekannt.“ (Sf 37) Hier verweist die Erzählerin also auf die klassische griechische und römische Antike, deren Wörter für ihre Zeit gegolten haben mögen, mittlerweile im Wortsinn – „unspaltbar“ (Sf 37) – aber überholt sind. Für das „gute alte neunzehnte Jahrhundert“ (Sf 103) stehen dann zwei Zeilen aus Hebbels *Gyges und sein Ring* ein, die die Erzählerin paraphrasiert: „[I]ch brauchte nur einen Buchstaben zu verändern, um den Ring zu sprengen: / Du sollst dich nicht entschuldigen, / Du sollst nur sagen, wie es kam!“ (Sf 103) In der Gegenwart ist anders, bei wem die Schuld gesucht wird: „‚Mich‘ oder ‚dich‘ – da liegt der ganze Unterschied“ (Sf 103). Damit widerspricht die Erzählerin einer zu leichtfertigen Selbstschulduzuweisung, denn das würde bedeuten: „[S]ich selbst weniger schonen als die anderen, wiederum Selbstbetrug.“ (Sf 103) Zumindest anteilig sieht sich die Erzählerin also mitverantwortlich für die Lage, in der die Katastrophe eintreten konnte. Zuletzt markiert der Reaktorunfall einen konkreten Bruch in der Sprache. Als ihr Bertolt Brechts Gedicht *Erinnerung an die Marie A.* in den Sinn kommt, stellt sie fest, dass „dies ja ein Lied aus der Zeit ist, da Wolken ‚weiß‘ waren und aus Poesie und reinem kondensierten Wasserdampf bestanden. Nun aber, habe ich gedacht, während ich die gekochten Kartoffeln abpellte, durfte man gespannt sein, welcher Dichter es als erster wieder wagen würde, eine weiße Wolke zu besingen.“ (Sf 61) Die vom Unfall verursachten Fallout-Wolken ma-

chen das Naturphänomen zumindest in der Einschätzung der Erzählerin generell suspekt: „Eine unsichtbare Wolke von ganz anderer Substanz“ hat „die weiße Wolke der Poesie ins Archiv gestoßen. Sie hat, von heute auf morgen, diesen und beinahe jeden Zauber gebrochen.“ (Sf 61) In direktem Zusammenhang mit technischen Entwicklungen grenzt sich die Vergangenheit in *Störfall* also sprachlich und literarisch deutlich von der Gegenwart ab, und zwar auf negative Weise. Das kulturelle Gedächtnis früherer Epochen erlaubt diese Abgrenzung und hilft dabei, die aktuelle Situation zu verstehen und zu kritisieren.

Ein wichtiger Bezugspunkt für die zeitliche Positionierung von *Was bleibt* ist der Beginn der Überwachung, mit der für die Erzählerin eine neue Zeitrechnung einhergeht: „Anfangs, zwei Jahre war es her, daran maß ich die Zeit“ (Wb 225). Später erzählt sie in einer der wenigen längeren Analepsen des Texts von „damals, als es anfang, in den ersten kalten Novembernächten“ (Wb 231). Ansonsten fragt sich die Erzählerin aber immer wieder, wie lange bestimmte Aspekte ihrer aktuellen Situation schon andauern. Schon zu Beginn fragt sie sich ja, wann sie zuletzt froh war (vgl. Wb 223). Später kommen weitere Fragen dazu: „Seit wann ging ich eigentlich nicht mehr auf einen alten Bekannten zu, ohne sicher zu sein, daß er mir begegnen wollte? Seit wann streckte ich niemandem mehr als erste die Hand hin? Fing kein Gespräch mehr an? Zog mich zurück?“ (Wb 245) Sowie:

Wie lange war es her, daß ich keine vertraulichen und vertrauten Briefe mehr geschrieben hatte. Daß ich mich zwingen mußte, überhaupt zu schreiben. Ich wußte es nicht mehr. Wann hatte die Zeit der Als-ob-Briefe begonnen – als ich mich entschlossen hatte, zu schreiben, als ob niemand mitläse; als ob ich unbefangen, als ob ich vertraulich schriebe. (Wb 259)

Wie lange ihre gegenwärtige, missliche Lage schon andauert, weiß sie also nicht. Damit in Zusammenhang scheint auch die Vergangenheit mit Jürgen M. zu stehen, denn auf dieselbe Weise fragt sich die Erzählerin: „Seit wann hatte ich etwas gegen Jürgen M.? Seit wann glaubte ich zu wissen, was der brauchte?“ (Wb 248) Darauf findet sie keine Antwort, sodass auch diese Begebenheiten keine feste zeitliche Position haben.

Vergangenheit wird in Zusammenhang mit Jürgen M. zudem unter dem Stichwort ‚Mittelalter‘ verhandelt, das eine negativ konnotierte, repressive Gesellschaftsform meint. Die Erzählerin erinnert sich, zu Jürgen M. gesagt zu haben: „wir sind doch nicht mehr im Mittelalter!“ (Wb 249) Gerade darin sieht dieser den Beweis dafür, dass die Erzählerin die Zustände (aufgrund ihres privilegierten Status) erkennt: „O doch, Madam. Wir sind im Mittelalter. Es hat sich nichts geändert, abgesehen von Äußerlichkeiten.“ (Wb 250) Jürgen M. bemängelt also einen seiner Meinung nach schon zu lange anhaltenden Zu-

stand. Demgegenüber erwähnt die Erzählerin auch eine positiver konnotierte historische Vergangenheit. So nennt sie Brechts *Leben des Galilei*, das am Abend des erzählten Tages im Theater aufgeführt wird,

ein Stück aus der Zeit, in der die reinliche Dialektik noch Geltung hatte, ebenso wie die Wörter „positiv“ und „negativ“, und in der es einen Sinn hatte, die „Wahrheit“ auszusprechen, und böse war, sie zu verschweigen, nicht zu reden von der gemeinen Lüge, die vom Übel war und dem Lügner ein schlechtes Gewissen machte, von dem Reste sich sogar bis auf unsere Tage hinübergerettet haben. (Wb 238)

Die Erzählerin meint damit offenbar die Zeit des Stoffs und nicht die des Stücks selbst, also die Renaissance bzw. Frühe Neuzeit. Martin Luther kritisiert sie hingegen für seine sprachliche Vereinfachungen als jenen,

der mir weismachen wollte, daß wir nur zustimmen oder ablehnen, Freund oder Feind sein können. Deine Rede sei ja, ja und nein, nein.
Was darüber ist, ist vom Übel. Des Doktor Luther Geschimpf auf den Papst, die gefräßige Sau, dann auf die Bauern, die tollwütigen Hunde. Glücklicher Mensch, der seinen Erzfeind aus sich herausstellen kann. (Wb 230)

Das Zitat aus der Bergpredigt in der Lutherbibel (Mt 5,37) steht für ein übermäßig binäres Denken, Sprechen und Handeln, das auf eindeutigen Feindbildern basiert. Neuere historische Bezüge betreffen Russland bzw. die Sowjetunion des 19. und 20. Jahrhunderts, konkret Alexander Puschkin und Anna Achmatowa. Als die Erzählerin selbst einen Brief vor sich liegen hat, erinnert sie sich an ihre Lektüre eines neu erschienen Puschkin-Briefbands:

Seine schäumende Wut, als er entdeckte, daß die zaristische Postzensur einen seiner Briefe an seine Frau erbrochen hatte. Sein Pathos: So war ihnen nicht einmal der vertrauliche Gedankenaustausch zwischen Gatten heilig! Seine Überreaktion: daß er dann lange nicht an seine Frau schreiben konnte. Und mein unwillkürliches Gelächter, als ich das las, mein Gefühl der Überlegenheit: Diese überempfindlichen Dichter aus dem neunzehnten Jahrhundert! (Wb 258f.)

Beim Verlassen der Wohnung vermutet sie wiederum kurz, verfolgt zu werden, und denkt an die Dichterin: „Die Achmatowa, hatte ein Spezialist für russische Literatur mir versichert, habe zwanzig Jahre lang einen persönlichen Begleiter gehabt.“ (Wb 238) Die Erzählerin bezieht die russische Zensur und die sowjetische Überwachung von Literatur*innen auf ihre eigene Situation, sodass die historischen Parallelen und Differenzen vergleichbar mit *Störfall* zum Ausgangspunkt für Reflexionen der Gegenwart werden.

Die deutsche Geschichte tritt im Text unter anderem durch einen Mann auf, der das Lied *Auf, auf zum Kampf* pfeift. Die Erzählerin kennt die Version mit den Zeilen „Dem Karl Liebknecht, dem haben wir's geschworen, der Rosa Luxemburg reichen wir die Hand“ (Wb 246). Dabei handelt es sich um eine Neutextierung, die vermutlich erste Fassung ehrte Albert von Sachsen als Heerführer im Deutsch-Französischen Krieg

1870/71.⁸⁶ Das Lied wurde vielfach umgedichtet, unter anderem zu einem Kampflied der Nationalsozialisten („Dem Adolf Hitler haben wir geschworen, dem Adolf Hitler reichen wir die Hand!“⁸⁷). Die Melodie verweist also auf Texte aus verschiedenen Epochen der deutschen Geschichte. Die Erzählerin scheint nur die zum Arbeiterlied gewordene Version damit zu assoziieren und findet es in ihrer gesellschaftlichen Gegenwart unangemessen: „Ich weinte. Das mußte aufhören.“ (Wb 246) Eine der wenigen ausgeprägten Analepsen ist schließlich noch die Geschichte einer Frau namens Elfi, der jüdischen Freundin der Verkäuferin des Spirituosenmarkts unter dem S-Bahn-Bogen Friedrichstraße. Diese blieb in Berlin, bis sie 1942 „natürlich auch geholt“ (Wb 243) wurde. Damit ist die ‚deutsche Vergangenheit‘ im Sinne der 1930er und -40er Jahre neben der mehrdeutigen Melodie auch in *Was bleibt* ausdrücklich präsent. Und wie in *Störfall* handelt es sich um eine im Gespräch aktualisierte und tradierte Erinnerung als Teil des sozialen Gedächtnisses.

Dasselbe gilt für *Wüstenfahrt*, allerdings wird die Erinnerung an die NS-Zeit hier nur in einer kurzen Analepse thematisiert. Am Abend erzählt Jane äußerst gerafft von ihren jüdischen Eltern: „Mein Vater, sagte sie dann, hat vor dem Krieg schon eine Familie gehabt, eine Frau und zwei Kinder. Die haben das Lager nicht überlebt. Nach dem Krieg hat er in einem Sammellager meine Mutter getroffen. Sie sind zusammengeblieben.“ (Wf 153) An anderer Stelle blitzt die Erinnerung an diese Zeit nur auf, als die Erzählerin ein Gemälde im Restaurant betrachtet und meint, es sei „in einer Malweise gefertigt, die im Dritten Reich für Kunst gegolten hatte“ (Wf 148). Selbst in der in Kalifornien verorteten (und im Vergleich zu den anderen Texten wesentlich später angesetzten) Erzählung scheint also die Erinnerung an die Zeit des Nationalsozialismus auf. In Bezug auf Janes Eltern entspricht der Modus wieder dem eines Gesprächs, das ein soziales Gedächtnis konstituiert. Zudem wird auf eine andere, nicht-deutsche Vergangenheit verwiesen: Als die Gruppe um die Erzählerin im Auto auf dem Weg zum Restaurant das mit der US-Bürgerrechtsbewegung assoziierte *We shall overcome* singt, erkennt diese darin „eines der schmerzlichen Lieder aus einer hoffnungsvollen Zeit.“ (Wf 142)

Eine weitere potenzielle Erinnerung an historische Ereignisse stellt der Traum der Erzählerin dar. Dieser nimmt auf die wesentlich jüngere deutsche Geschichte Bezug, nämlich die ‚Wende‘. Darin findet sich die Erzählerin in Berlin in einem November wieder: „Die Szene kommt mir bekannt vor. Kerzen brennen, die viele Menschen in den Händen tragen, sie rufen rhythmisch: Kei-ne Ge-walt!“ (Wf 153f.) Diese Angaben stimmen mit den Demonstrationen der DDR-Bürger*innen im Herbst 1989 überein, doch die Erzähle-

⁸⁶ Vgl. Deutscher Liederhort 1894, Nr. 1369 als „Variante aus Sachsen“.

⁸⁷ Sturm- und Kampflieder 1939, S. 9.

rin spricht nicht von einer dezidierten Erinnerung. Sie meint bloß, mit der Situation in gewisser Hinsicht vertraut zu sein. Das entspricht Halbwachs' These, wonach Träume keine vollständigen Erinnerungen, sondern höchstens bestimmte Aspekte derselben wiedergeben können.⁸⁸ Dennoch insinuiert der Text, die Erzählerin hätte das Geträumte selbst erlebt. Die im Vergleich zur NS-Zeit und dem Zweiten Weltkrieg wesentlich rezenten historischen Ereignisse werden im Text nicht Teil des sozialen Gedächtnisses, sondern müssen offenbar erst von der Erzählerin selbst verarbeitet werden.

3.2. Vorausschauen

Da nach dem erzählreflexiven Beginn keine Distanz mehr zwischen dem Erzählten und dem Erzählen aufrechterhalten bleibt, hat *Juninachmittag* keine im engen Sinn erzählenden Prolepsen. Die Erzählerin trifft aber Vorhersagen, wie jene bereits zitierte über die Haarfarbe des Kindes (vgl. Jn 88). Ebenso meint die Nachbarin Frau B.: „Dieses Jahr verfault die Ernte auf dem Halm.“ (Jn 104) Der nicht-finale Status dieser Aussage wird dadurch betont, dass die Erzählerin Frau B. widerspricht: „Also hören Sie mal zu, meine liebe Frau B., was dieses Jahr die Ernte betrifft, dachten WIR ...“ (Jn 105) Die Zukunft ist in *Juninachmittag* aufgrund der zeitlichen Perspektive noch nicht gewiss und somit kann die Erzählerin keine eindeutigen Aussagen darüber treffen. Vergleichbar mit dem in Gesprächen verhandelten sozialen Gedächtnis in *Störfall* und *Was bleibt* ist es hier die Zukunft, die gemeinsam konstruiert und dabei von der Erzählerin mit positivem Potenzial bedacht wird. Dass dieser Aspekt überhaupt Relevanz für die Untersuchung von Zeit und Zeitlichkeit aus der Perspektive der Erinnerung hat, ergibt sich aus den von Aleida Assmann in Abgrenzung von Halbwachs betonten Auswirkungen der Vergangenheit auf die Gegenwart. Assmann bezieht sich dabei vor allem auf die NS-Zeit und den Zweiten Weltkrieg,⁸⁹ die ja in allen vier Texten präsent sind. Doch wie bereits dargestellt, spielen auch die jüngere und sogar die jüngste Vergangenheit eine wichtige Rolle in den Texten. Und die Ereignisse und ihre Erinnerung daran prägen offenbar nicht bloß die Gegenwart, sondern auch die Einstellung zur Zukunft.

In *Störfall* hat die Zukunft verschiedene Ausprägungen und Konnotationen. Insbesondere in Bezug auf die Gehirnoperation des Bruders gibt es eine zum Zeitpunkt der Textgenese bereits bekannte, also schon erinnerte Zukunft, die nach dem erzählten Tag liegt, sodass *Störfall* auch eigentliche Prolepsen enthält. Denn die Erzählerin weiß, wie der Eingriff abgelaufen ist und kann bereits vorwegnehmen, dass zwar der Geruchssinn des Bru-

⁸⁸ Vgl. Halbwachs 1985a, S. 121.

⁸⁹ Vgl. Assmann 2006, S. 159.

ders zwar verlorengeht (vgl. Sf 17), „die Verbindung zwischen der Hypophyse und dem Gehirn“ (Sf 33) aber erhalten bleibt und der Sehsinn schon am nächsten Tag wieder einsetzt (vgl. Sf 63). Diese Stellen sind allesamt Teile von gedanklichen Anreden des Bruders, die eigentlich in den Tagesablauf integriert sind. Hier aber bricht die Erzählerin aus der sonstigen Zeitlichkeit aus, einmal sogar explizit, „um vorzugreifen“ (Sf 33). Auch in Bezug auf den Garten, in dem sich unter anderem (vgl. Sf 32, 72) kleine Pflanzenblätter „erst später, in den nächsten Tagen, aufrichten“ werden (Sf 41) und ihre Londoner Freundin, die, „wie ich inzwischen weiß, an dem gleichen Tag, an dem ich anfang, über sie zu schreiben, gestorben“ (Sf 87) ist, geht die Perspektive des Texts über jene des erzählten Tages hinaus. Zumindest für einen begrenzten Zeitraum ist die Zukunft also gewiss und in Bezug auf die Operation und den Garten sogar positiv markiert.

Der noch nicht bekannte Teil der Zukunft wird hingegen verschiedentlich problematisiert. So vertritt etwa der junge Prochnow, ein Rindstallmitarbeiter, eine spezielle Sichtweise. Beim Einkaufen hat er

sich ein paar Flaschen Bier geholt und mich bedeutsam angeblickt. Ich habe verstanden, was er sagen wollte. Im vorigen Herbst hat er an unserem Küchentisch seine feste Überzeugung kundgetan, daß es Außerirdische gebe, Geist-Wesen, die uns in jeder Beziehung weit voraus seien und unsere Erde fest unter ihrer Kontrolle hätten. Die es weit kommen ließen mit dem Wahnsinn der Menschheit, die aber in allerletzter Sekunde, wenn wir drauf und dran seien, uns selbst zu zerstören, eingreifen würden. Wie, das hat natürlich Fritz Prochnow auch nicht gewußt; aber daß sie es tun würden – dessen war er ganz und gar sicher. Nun, im Konsum, hat er zu mir gesagt: Sehen Sie. Wir brauchen gar keinen Krieg. Wir sprengen uns mitten im Frieden in die Luft. – Und? habe ich gesagt. – Warten Sie's ab! hat der junge Prochnow gesagt. Er liest sämtliche Bücher über Astronomie und Zukunftsforschung und sämtliche utopischen Romane, die er finden kann. Ihm kann keiner erzählen, daß die Menschheit erschaffen und verurteilt wurde, all die Mühen ihrer Entwicklung auf sich zu nehmen, all das zu ertragen, was sie ertragen mußte, um sich dann am Ende selbst zu vernichten. Das kann mir keiner erzählen, hat er gesagt. Das soll glauben, wer keine Kinder hat. Ich habe drei Kinder. Ich glaub das nicht. (Sf 42f.)

Auf den Reaktorunfall reagiert er mit fatalistischem Humor, doch er ist nicht gänzlich pessimistisch. Seine Überzeugung, dass die Menschheit sich nicht selbst auslöschen wird, gründet wohl allerdings nicht auf Vertrauen in die Menschheit, sondern außerirdische Wesen. Diese Zukunftshaltung ist äußerst prekär, da sie eine vollständige Katastrophe zwar ausschließt, aber fix von einer dystopischen Entwicklung ausgeht.

Gänzlich pessimistisch ist hingegen die Erzählerin selbst, die sich hinsichtlich der zunächst bloß auf Energiegewinnung ausgerichteten Nuklearforschung fragt: „Treiben die Utopien unserer Zeit notwendig Monster heraus?“ (Sf 38) Eine klare Antwort bleibt aus, doch die Erzählerin ist eindeutig misstrauisch gegenüber der Utopien anstrebenden Zukunft. Ein konkretes Szenario ist jenes der Kernwaffenforscher von Livermore: Die Erzählerin liest in einem Zeitschriftenartikel von deren „Ziel, den atomgetriebenen Röntgenlaser zu konstruieren, das Kernstück jener Phantasie von einem total sicheren Amerika

durch die Verlegung künftiger Atomwaffenschlachten in den Weltraum.“ (Sf 69) In diesem Fall strebt die Wissenschaft eine Hochrüstung neuer Ausmaße und somit eine äußerst bedrohliche Zukunft an, die die Erzählerin mit dem ‚Krieg der Sterne‘ in Star Wars assoziiert:

Woher kam mir das Gefühl, daß ich das kenne, wovon hier die Rede war? Starwarriors.

Star wars. Krieg der Sterne ... Natürlich! Einmal, vor beinahe genau drei Jahren, haben wir in einem überfüllten Kinosaal gesessen, wenige Meilen entfernt von jenem Livermore National Laboratory, an der Westküste der USA, in Berkeley, Kalifornien, und haben, zuerst mit verlegenem Staunen, dann mit wachsender Beklemmung, den zweiten Teil der „Star Wars“-Filmproduktion gesehen, dessen Titel mir gleich einfallen würde, ich mußte nur nicht zu scharf daran denken. Ich mußte nur zuerst an die junge schwarze Frau denken, die genau hinter mir saß und, wie der ganze Saal, fanatisch Anteil nahm an den Weltraumschlachten der guten, weißen Sternenkrieger gegen die bösen, schwarzen. Ich habe es immer noch hören können, wie sie, die junge Schwarze, an einem Höhepunkt der Handlung mit schriller Stimme schrie: Kill him! Kill him!, und mir ist eingefallen: Die Waffen, die da benutzt wurden, waren allerdings Strahlenwaffen, und ich habe mir vorgestellt, daß der Regisseur dieser beiden Filme, der natürlich unglaublich reich daran geworden ist („The Return of the Jedi“, ja, so hatte unser Film geheißen), sich mit den Starwarriors in Livermore beraten hatte; oder diese mit den Filmleuten. Und alle zusammen mit den Politikern ... Und ich habe begriffen: Nicht das Phantom „Sicherheit“ – nein: der Sog des Todes ist es, die Machbarkeit des Nichts, die einige der besten Gehirne Amerikas da zusammentreibt. (Sf 69f.)

Die Erinnerung an den Namen selbst scheint durch die Klammersetzung erst auf der Zeitebene der inszenierten Textgenese einzusetzen, an den Kinobesuch denkt die Erzählerin noch am erzählten Tag zurück. Im Zuge dessen verbindet sie die Waffen im Film mit jenen der Forscher in Livermore, stellt sich gegenseitige Beratungen der Filmleute und der Forscher vor und schließt daraus auf den zerstörerischen Drang der Intellektuellen der USA.

Zu einem positiven Blick lässt sich die Erzählerin nicht hinreißen. Zwar meint sie gegen Ende des Texts, dass staatliche Agenten nun ausgedient hätten, denn „[e]in, zwei, drei radioaktive Wolken aus ein, zwei, drei Reaktoren in verschiedenen Teilen der Welt, und die Regierungen würden aus Selbsterhaltungstrieb dazu übergehen müssen, ihre Geheimnisse der anderen Seite geradezu aufzudrängen.“ (Sf 107) Doch es überwiegt die negative Erwartungshaltung: „[N]atürlich habe ich mir keine Illusion darüber gemacht, daß die Auftraggeber dieser sympathischen Agenten heute abend schon registriert hatten, daß diese kleine radioaktive Wolke die Fähigkeit hatte, den Gegner – als *Gegner* – in Nichts aufzulösen.“ (Sf 107f.; Herv. i. O.) Der Reaktorunfall hat für die Erzählerin also sogar das Potenzial, als unbeabsichtigter experimenteller Waffentest zu einer weiter hochgerüsteten Zukunft beizutragen. Auf persönlicher Ebene beginnt sie sich beim Essen und Trinken „vorzurechnen, in welchem Alter mich die Spätfolgen der Mahlzeiten dieser Tage ereilen werden, falls diese Mahlzeiten strahlende Substanzen enthalten“ (Sf 62). Auch die unmittelbare körperliche Gesundheit ist also einer Gefahr ausgesetzt.

Zudem wird die Nuklearwissenschaft an sich durch ein problematisches Verhältnis zur Zukunft charakterisiert. In einer abendlichen Fernsehsendung will ein Moderator einen Experten zur Aussage bringen, „daß also auch bei diesem besonders fortschrittlichen Bereich von Wissenschaft und Technik absolut fehlerfreie Prognosen für die Sicherheit der in Frage kommenden Anlagen zu treffen seien.“ (Sf 106) Doch stattdessen meint dieser: „Absolut fehlerfreie Prognosen – die gebe es für einen so jungen Zweig der Technik allerdings nicht.“ (Sf 106) Das Forschungsfeld ist also inhärent riskant, weil sich seine zukünftige Entwicklung gar nicht eindeutig abschätzen lässt. Gleichzeitig sieht die Erzählerin keine Möglichkeit, in diesem Zusammenhang politisch auf die Zukunft einzuwirken: „Mir ist für meinen Brief im Kopf keine reale Adresse eingefallen“ (Sf 106). Die Entwicklungen sind nicht bloß gefährlich, sondern für die Erzählerin auch nicht aufhalt- oder auch nur beeinflussbar. Angesichts des Reaktorunfalls meint auch die jüngere Tochter der Erzählerin in diesem Sinn, „bei ihr sei die Botschaft eben erst jetzt angekommen, daß alles schon zu spät sei“ (Sf 25) Auch wenn das konkrete weitere Geschehen nicht absehbar ist, erscheint die längerfristige Zukunft in *Störfall* also schon vorbestimmt und sie ist nur unheilvoll vorstellbar. Im Gegenzug dazu stehen die erfolgreich verlaufene Operation des Bruders und die unbeirrt wachsenden Pflanzen des Gartens. Angesichts solcher Gegebenheiten kann die Erzählerin mittelfristig doch persönliche Hoffnung schöpfen: „Ja. Es würde wieder einen Sommer geben. Alle zusammen, viele Menschen, würden wir um den riesigen Tisch hinter dem Haus sitzen“ (Sf 41).

Aufgrund der wie in *Juninachmittag* rein vom erzählten Tag ausgehenden Perspektive haben die Bezüge, die auf zukünftiges Geschehen verweisen, auch in *Was bleibt* bloß den Charakter von Vorhersagen und Wünschen. Im starken Kontrast zu *Störfall* ist die Zukunft dabei überwiegend positiv konnotiert. Sie wird nicht bloß als die bevorstehende Zeit begriffen, sondern als ein noch nicht eingetretener Zeitabschnitt. Das gilt im Besonderen für die eingangs in Aussicht gestellte ‚neue Sprache‘ der Erzählerin. So meint sie in Anbetracht ihrer Überwachung durch in Autos sitzende Beobachtern etwa, dass sie den Unterschied zwischen Köpfen und Kopflehnen „irgendwann einmal genau beschreiben könnte, in meiner neuen Sprache, die härter sein würde als die, in der ich immer noch denken mußte.“ (Wb 225) In dieser „neuen freien Sprache, würde ich auch darüber reden können, was aber schwierig werden würde, weil es so banal war: Die Unruhe. Die Schlaflosigkeit. Der Gewichtsverlust. Die Tabletten. Die Träume.“ (Wb 232) Außerdem will sie „[d]ie Zeichensetzung in Zukunft gefälligst ernster nehmen“ (Wb 226). Die ‚neue Sprache‘ soll also die von der Erzählerin erlebte Realität besser beschreiben können. Wann die Erzählerin sie finden wird, ist aber unklar. Jackman erkennt darin die zweite

Vorstellung von Zeit, die die Erzählerin vertritt: In dieser gilt jede Epoche nur für sich; sie steht neben jener, in der Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart enthalten sind.⁹⁰ Die ‚neue Sprache‘ lässt sich demnach nicht herbeieilen. Zumindest in relativer Hinsicht nennt die Erzählerin allerdings einen Anhaltspunkt, wie auch Jackman anmerkt:⁹¹ „[D]och der Sprachgrenze würde ich mich erst nähern, wenn ich mir zutraute zu erklären, warum an jenen Tagen, an denen die Autos nicht in Wirklichkeit, nur als Phantombild auf meiner Netzhaut vorhanden waren, die Angst nicht von mir wich, nicht einmal geringer war als an Tagen der offensichtlichen Observation.“ (Wb 233) Wann dieser Punkt eintreten wird, ist zwar ebenso nicht absehbar, aber die Erzählerin macht ihn an einer persönlichen, inneren Entwicklung fest. Am Ende des Texts reflektiert sie schließlich über den Tag, an dem „sie [...] den Punkt getroffen“ haben (Wb 289). Wer oder was genau ‚sie‘ sind, spezifiziert die Erzählerin nicht genau. Der Text als Ganzes suggeriert, dass damit ihre Beobachter und die Verantwortlichen für die Lesung sowie darüber hinaus das dahinterstehende repressive System gemeint sind. Ihre Erlebnisse bringen die Erzählerin zur Gewissheit, dass sie diesen ‚Punkt‘ „eines Tages, in meiner neuen Sprache, benennen würde. Eines Tages, dachte ich, werde ich sprechen können, ganz leicht und frei. Es ist noch zu früh, aber ist es nicht immer zu früh.“ (Wb 289) Zwischen unzulänglicher Gegenwart und erwartungsvoller Zukunft steht in diesem Zusammenhang also eine Grenze, von der nicht klar ist, wann sie überschritten wird.

Der positive Blick auf die Zukunft gilt zudem der Literatur an sich. So stellt die Erzählerin in der Kaufhalle Überlegungen an, die mangels anderer eindeutiger Bezugspunkte auf ihre Tätigkeit als Autorin gerichtet zu sein scheinen: „Selbst wenn die vor mir in der Schlange nichts wußten; kaum etwas ahnten; was schlimmer war: nichts wissen wollten – so durfte man doch nicht zu kurz zielen, um sie zu erreichen, lieber etwas höher, weiter, auf Zukunft hin.“ (Wb 244) Diese Zuversicht wird auch in der Reaktion auf den Besuch eines Mädchens deutlich, das unangekündigt mit einem Manuskript bei der Wohnung der Erzählerin auftaucht. Diesem sagt die Erzählerin nämlich, „daß noch in zehn Jahren Menschen Sätze würden lesen wollen, wie sie sie schrieb.“ (Wb 269) Das Mädchen erkennt darin aber keinen hoffnungsvollen Gedanken, sondern eine illegitime Andeutung: „So solle sie sich aufsparen? Aber wofür?“ (Wb 269) Der Glaube der Erzählerin an eine bevorstehende verheißungsvolle Zukunft wird an dieser Stelle als beschwichtigende Haltung kritisiert. Insgesamt verkörpert das Mädchen laut Jackman somit einen Zugang zur Zeit, der jene der Erzählerin herausfordert: Statt wie diese entweder die Zu-

⁹⁰ Vgl. Jackman 1992, S. 360.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 361.

kunft als Teil der Gegenwart zu sehen oder jede Zeit nur für sich gelten zu lassen, setzt es auf die Verwirklichung ihrer Ideen und Ideale im Jetzt.⁹²

Zukunft ist außerdem ein wichtiges Thema in der Diskussion nach der Lesung der Erzählerin und entfaltet dabei eine eigene Aura: Zunächst „verstrich Zeit mit Sachinformationen über die Herstellung von Büchern“ (Wb 280) nach einer für die Erzählerin belanglosen Frage aus dem Publikum, doch dann entfacht eine Wortmeldung eine lebhafte Auseinandersetzung: „Es erhob sich in der letzten Reihe eine junge Frau von der Art, gegen die ich wehrlos bin, und brachte das Wort ‚Zukunft‘ ins Spiel – ein Wort, gegen das wir alle wehrlos sind und das imstande ist, die Atmosphäre eines jeden Raumes zu verändern und eine jede Menschenansammlung zu bewegen.“ (Wb 280) Konkret fragt die junge Frau, „auf welche Weise aus dieser Gegenwart für uns und unsere Kinder eine lebbarere Zukunft herauswachsen solle“ (Wb 281). Die Haltung der jungen Frau ist skeptisch, sie erkennt die Zukunft aber als zumindest potenziell positiv gestaltbar an. Diese Stimmung greifen die anderen im Saal auf: „Ein Fieber erfaßte die meisten, als könnten sie es nie wieder gutmachen, wenn sie nicht sofort, bei dieser vielleicht letzten Gelegenheit, ihr Scherflein beisteuerten für jenes merkwürdig nahe, immer wieder sich entziehende Zukunftswesen.“ (Wb 282) Eine Person im Publikum bringt in diesem Sinn „Brüderlichkeit“ ins Spiel, worauf andere „ganz ruhig den Gebrauchswert des utopischen Wortes“ betonen (Wb 283). Diese Utopie ist eine ganz andere als die technischen in *Störfall*, die inhärent problematisch erscheinen; im offenen Gespräch unter Bürger*innen hat sie gewinnbringendes Potenzial. Als die Erzählerin die Diskussion gegenüber Jugendlichen zusammenfasst, die nicht in den Saal eingelassen wurden, sagt sie dann auch: „Es ging um Zukunft, wissen Sie. Was bleibt.“ (Wb 286)

Den konstruktiven Zugang zur bevorstehenden Zeit vertritt auch die älteste Tochter der Erzählerin, die meint, „[m]anchmal [...] müsse man sich einfach am eigenen Schopf packen und sich ein paar Jahre voraus versetzen.“ (Wb 288) Das setzt eine fortschrittlichere Zukunft voraus, in der mehr möglich ist als in der Gegenwart. Abseits ihrer ‚neuen Sprache‘ ist die Erzählerin selbst hingegen nicht uneingeschränkt zuversichtlich. Denn dass die Zukunft gerade wegen ihres kontingenten Charakters nicht notwendigerweise besser als die Gegenwart sein muss und von der eigenen Denkweise bedroht ist, stellt sich durch die Reflexionen der Erzählerin heraus. Sie wünscht sich zwar an einer Stelle „einen Apparat, der alle Hoffnung, die noch in der Welt ist, bündelt und wie einen Laserstrahl gegen diesen Horizont aus Stein richtet, ihn aufschweißt, durchbricht.“ (Wb 264) Doch gleich darauf gesteht sie sich ein, dass eine solche Lösung eine falsche wäre: „Jetzt denkst du wie sie. Apparate, Strahlungen, Gewalt. Jetzt verlängerst du ihr bißchen

⁹² Vgl. ebd., S. 361f.

Gegenwartsmacht in die Zukunft hinein. Dann hätten sie dich.“ (Wb 264) Danach stellt sich die Erzählerin zudem die Frage: „Wie stellst du dir also deine Zukunft vor. Da flogen alle die großen schattenhaften Fledermäuse wieder auf, ein unheimlicher Schwarm. Weißt du wirklich nicht, daß man sich manche Wörter manchmal verbieten muß? Um sich nicht zu schwächen? Um nicht weich zu werden?“ (Wb 264) Außerdem geht die Erzählerin davon aus, in Zukunft verhört zu werden: „Einmal würde ich in einem Zimmer sitzen – ich stellte es mir kahl vor, ein normales Bürozimmer –, und man würde mir Fragen stellen.“ (Wb 262) Eine der wenigen prinzipiellen Hoffnungen für ihr späteres Leben setzt sie in ihren Humor angesichts der Skurrilität der Verhältnisse, mit der sie umgehen muss: „Wir werden im Alter wenigstens etwas haben, wovon wir zehren können.“ (Wb 277)

Die Einstellungen zu persönlicher und gesellschaftlicher Zukunft sind also tendenziell umgekehrt im Vergleich zu *Störfall*. Denn während die Erzählerin in *Was bleibt* mit großer Unsicherheit auf ihr eigenes Leben blickt, erscheint ihr ein positiver Gesellschaftswandel nicht bloß möglich, sondern teils sogar sicher. An die vom Unterdrückungsapparat dafür engagierten Publikumsmitglieder bei der Lesung richtet sie in Gedanken die höhnischen Worte: „Oja. Sie werden bedient werden. Eines Tages werdet ihr bedient sein, Kolleginnen und Kollegen.“ (Wb 279) Ein negativer Blick auf die Zukunft ist hingegen mit dem aktuellen gesellschaftlichen System verbunden. Einen Brief von einem Beamten, in dem sich dieser der Erzählerin anbietet, quittiert sie mit den Worten: „Und jetzt schreibt er mir diesen Brief [...]. Und den hebt er sich gut auf, als Beweisstück für seinen solidarischen Mut. Aber: Einladen wird er mich nicht. Meinen Rat erfragen wird er nicht. In seinen Veranstaltungsplan einbauen wird er mich auch nicht.“ (Wb 260) Dem Mann ist also nicht zuzutrauen, dass er sein Versprechen für die Zukunft tatsächlich einhält. Ausdrücklich negative Erwartungen für die unmittelbare Zukunft hat hingegen die Kollegin K. vom Kulturhaus, die gegen Mittag die Erzählerin anruft: „Sie war aufgeregt, weil sie für den Abend Komplikationen fürchtete.“ (Wb 260) Tatsächlich kommt es dann zu einem Zusammenstoß zwischen jungen Leuten, die nicht zur Lesung eingelassen werden, und der Polizei. Doch erstere beteuern, dass sie nicht provoziert hätten und ihnen ein Polizist dennoch gesagt habe, „uns hätten sie in Nullkommanichts auf drei, vier Lastwagen geladen und abtransportiert, dann wäre die Luft sauber.“ (Wb 285) Die Gegenüberzählung der Verantwortlichen hat für die Erzählerin „etwas von Grund auf Unstimmes“ (Wb 285), doch Kollegin K. meint bloß, es sei „ja abzusehen gewesen, was da kommen würde.“ (Wb 284) Damit drückt sie ein deterministisches Verständnis der Zukunft aus, das zwar illegitim ist, sich aber selbst bestätigt und somit systemerhaltend wirkt. Bei der Lesung selbst beendet sie außerdem die Diskussion über die Zukunft ohne

Notwendigkeit frühzeitig mit der Proklamation, „dies sei nun aber der rechte Moment.“ (Wb 282) Dass sie die Autorität zu einem solchen Sprechakt potenziell aber gar nicht hat, zeigt sich in der Reaktion des Publikums und der Erzählerin: „Doch blieb man sitzen. Hatte Frau K. sich geirrt? War es doch nicht der rechte Moment? Andererseits: Worauf wartete man noch?“ (Wb 283) Zwar geht die Diskussion danach nicht mehr weiter, doch es meldet sich noch eine Person zu Wort und zeigt damit noch einmal den Willen des Publikums zur eigenen Gestaltung der Gegenwart und Zukunft auf.

In *Wüstenfahrt* spielen die Zukunft bzw. Prolepsen abgesehen von der Zeitebene des späteren Erzählens keine bedeutende Rolle.

4. Räume und Zeiten

4.1. Erinnerungsorte

Die gesamte Basiserzählung von *Juninachmittag* spielt sich im Garten der Familie der Erzählerin ab, den diese wie bereits zitiert eingangs näher charakterisiert und am Ende der Passage schließlich auf die Formel zuspitzt: „Das Urbild eines Gartens. Der Garten überhaupt.“ (Jn 87) Rechtien erkennt darin einen idyllischen Chronotopos, wie ihn Bachtin beschreibt.⁹³ Relevant ist dafür die „Einheit des Ortes“,⁹⁴ die im Text so weit geht, dass das Ende der Erzählung mit dem Verlassen des Gartens einhergeht. Beides wird von der Proklamation des Vaters verursacht, „es sei Zeit“ (Jn 110) zum zusammenräumen. Für den idyllischen Chronotopos ist laut Bachtin eine „Abschwächung aller Zeitgrenzen“ konstitutiv, wobei die verschiedenen „grundlegenden Realitäten des Lebens“ alle gleichwertig sind.⁹⁵ Dem entsprechen die strikt gegenwartsbezogene Erzählperspektive und der Umstand, dass Vergangenheit und Zukunft im Text insgesamt eine untergeordnete Rolle spielen. Die Gartenidylle von *Juninachmittag* ist somit kein Ort für das Erinnern innerhalb des Texts. Der als Erinnerung begriffene Bewusstseinsstrom selbst hingegen zeichnet sich in dieser Hinsicht durch sein äußerst vages Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit aus. So gibt es keine absoluten Zeitangaben im Text, die ein eindeutiges zeitliches Verhältnis zwischen den erzählten Ereignissen indizieren würden. Das bedeutet, dass die Geschwindigkeiten des Texts sich nicht auf klare textimmanente Dauern bzw. Zeitdifferenzen beziehen lassen. Das gilt umso mehr, als die Dauer der

⁹³ Vgl. Rechtien 2009, S. 267f. Die Idylle ist laut Rechtien allerdings eine von außen durch Flugzeuge und Hubschrauber bedrohte, in der auch keine familiäre Harmonie herrscht. Vgl. Rechtien 2009, S. 269f. Damit greift *Juninachmittag* die von Bachtin erwähnte literarische Tradition der „Zerstörung der Idylle“ auf. Bachtin 1989, S. 180.

⁹⁴ Bachtin 1989, S. 171.

⁹⁵ Ebd., S. 172.

Basiserzählung selbst nur sehr vage als „Nachmittag“ umrissen ist. Wann am erzählten Nachmittag die Erzählung einsetzt, bleibt offen. Das Ende ist mit Angaben zum Sonnenuntergang, dem Temperaturabfall und einem Insektenflug verknüpft und somit chronobiologisch, aber nicht absolut fixiert: „Die Sonne war kaum noch sichtbar. Es begann kühl zu werden. [...] Als wir gingen, war die Luft voller Junikäfer.“ (Jn 110) Hannelore Mundt, für die der Garten ebenfalls ein Idyll darstellt,⁹⁶ weist außerdem darauf hin, dass die Erzählerin in Bezug auf das Heranwachsen ihrer Töchter den Verlauf der Zeit nicht anzuerkennen scheint, wenn sie die jüngere geschlechtsneutral ‚Kind‘ nennt und auch die ältere durch den Umgang mit ihr verkindlicht.⁹⁷ Auch die Lektüre eines Buchs mit mediterranem Schauplatz und fiktionalem Inhalt zeigt für Mundt, dass die Erzählerin sich von der konventionellen Zeit sowie dem Raum, in dem sie sich eigentlich befindet, abwendet.⁹⁸ Dagegen verweisen laut Mundt sowohl Frau B. mit ihrer Ernteprognose (vgl. Jn 104f.) als auch die später auftretende Witwe Horn mit einer Nachricht von einem tödlichen Zugunfall (vgl. Jn 107f.) – beide kommen von außen in den Garten – auf die Vergänglichkeit und erinnern somit an die von der Erzählerin verdrängte Zeitlichkeit.⁹⁹

Durch den ländlichen, naturnahen Schauplatz ist auch *Störfall* der Idylle oder Bachtins idyllischen „Provinzstädtchen“¹⁰⁰ angenähert, die Erzählung entspricht dem idyllischen Chronotopos hinsichtlich seiner Zeitlichkeit aber wesentlich weniger als *Juninachmittag*. Denn einerseits spielen Erinnerungen an die Vergangenheit eine bedeutende Rolle und andererseits ist die Dauer der Basiserzählung als einzelner Tag klar begrenzt. Außerdem geben die absoluten Zeitangaben zumindest bis zum frühen Nachmittag immer wieder Anhaltspunkte für das Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit. Eine besondere Funktion nimmt dabei der Radio ein, der sowohl den Text als auch den Tag der Erzählerin strukturiert. Denn die Erzählerin hört schon in der Früh beim Duschen „aus dem kleinen Radiogerät Marke Sanyo die Nachrichten [...], in welche DIE NACHRICHT jede Stunde umgemünzt und zerkleinert wird.“ (Sf 15) Sie gibt damit einen Rhythmus vor, der zwar nicht im engen Sinn regelmäßig im Text aufscheint, durch mehrfache Radionachrichten „zur vollen Stunde“ (Sf 24, 33) und zu nicht näher spezifizierten Zeiten (vgl. Sf 60, 83f.) aber dennoch textgliedernd wirkt. Damit haben die titelgebenden Nachrichten nicht nur eine inhaltliche Funktion im Text, wie sie etwa Gansel betont,¹⁰¹ sondern auch eine formale. Außerdem kommt über das Radio eine direkte Verbindung von Raum und Zeit

⁹⁶ Vgl. Mundt 1991, S. 163. Mundt bezieht sich dabei allerdings nicht auf Bachtins idyllischen Chronotopos.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 161f.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 162.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 162f.

¹⁰⁰ Bachtin 1989, S. 197.

¹⁰¹ Vgl. Gansel 2014, S. 24.

zustande. Offenbar handelt es sich um eine Predigt von Jesu Himmelfahrt (Apg 1,9): „... und als sie dastanden“, hat der Mann im Radio gesagt, „wurde er zusehends aufgehoben, und eine Wolke nahm ihn vor ihren Augen in den Himmel weg. Unsere Vorstellungen von Raum und Zeit versagen angesichts der alles umgreifenden Wirklichkeit Gottes. [...]“ (Sf 56) Die Erzählerin reagiert darauf mit Kritik am christlich-religiösen Gestus der Unterwerfung und setzt sich nicht weiter mit ‚Raum und Zeit‘ auseinander. Doch damit ist ein Themenkomplex angesprochen, der im Text in verschiedene Ausprägungen auftritt.

Das Verhältnis zwischen Raum und Zeit drückt sich in *Störfall* insbesondere durch die räumliche Dimension des Gedächtnisses aus, auf die schon Halbwachs hinweist. Denn während Orte und Räume zwar keine Erinnerungen haben können, sind alle Erinnerungen an physische oder abstrakte Orte und Räume gebunden.¹⁰² Laut Aleida Assmann sind sie außerdem wichtige Bezugspunkte für das Gedächtnis und können zudem als Medium des Gedächtnisses fungieren.¹⁰³ Neben den prinzipiell immer ortsspezifischen Erinnerungen der Figuren an die NS-Zeit und den Zweiten Weltkrieg wird das in *Störfall* ganz besonders durch eine fremde Familie exemplifiziert, die das Grundstück der Erzählerin besucht. Der Vater der Familie war zu Kriegsende als Flüchtling im Haus untergebracht und möchte den Ort nun wieder sehen und seiner Tochter zeigen. Er erkennt die Gegend wieder und versichert sich nach und nach:

Ja: Dieses Haus müsse es gewesen sein, hat er, als könnte ich es ihm bestätigen, halb fragend wiederholt: diese Lage, leicht erhöht. Die Linden. Die Steintreppe mit der Einfassung links und rechts, die zu einer Veranda führe ... Und das Dorf, da sei er sich ganz sicher, das Dorf war es auch. Er sei ja damals ein Kind gewesen, aber gewisse Dinge hätten sich ihm doch unauslöschlich eingeprägt [...]. (Sf 80)

Die Erzählerin möchte davon jedoch nichts hören und empfindet schon beim ersten Anblick der Familie „ein Mißfallen an ihrer Anwesenheit“ (Sf 80). Dieses steigert sich deutlich, als der Vater von seiner damals an Typhus verstorbenen und vermutlich am Grundstück begrabenen Schwester erzählt. Es handelt sich für den Vater also um einen individuellen „traumatischen Ort“,¹⁰⁴ wie ihn Aleida Assmann beschreibt. Hier ist kein zahlenmäßig großes Elend geschehen, aber dennoch eine persönliche Tragödie im Kontext der Ereignisse am Ende des Krieges. Nun will der Vater dorthin zurückkehren, worin sich die von Assmann beschriebene besondere Anziehung solcher Orte manifestiert.¹⁰⁵ Die Erzählerin allerdings „habe absolut nicht wissen wollen, wer hier vielleicht, in eine Decke gewickelt oder einfach in einen Pappkarton gesteckt, vor vierzig Jahren begraben wor-

¹⁰² Vgl. Halbwachs 1985b, S. 162f.

¹⁰³ Vgl. Assmann 2003, S. 299.

¹⁰⁴ Assmann 2006, S. 221.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 223.

den war“ (Sf 81). Als Reaktion versucht sie, die Vergangenheit und die Erinnerung zu verdrängen:

Ich habe den Mann, den plötzlich, anscheinend für ihn selbst unerwartet, die Erinnerung, fast die Rührung überkam, beinahe grob unterbrochen. Ich habe ihm gesagt, der Friedhof liege so nahe, kaum weiter als hundert Meter, daß es mehr als unwahrscheinlich sei, daß ein Kind nicht dort, sondern auf dem Privatgrundstück des Pfarrers beerdigt worden sein solle. Ich habe den Mann unsicher gemacht. (Sf 81)

Die Verdrängung lässt sich hier als Versuch der von Assmann als ‚Ausblenden‘ bezeichneten Strategie fassen, wobei das Individuum unerträgliche Erinnerungen unterdrückt.¹⁰⁶ Diese Reaktion nimmt in *Störfall* eine räumliche Dimension an, indem die Erzählerin den Mann mit seinen Erinnerungen von ihrem Grundstück weglockt. Doch die Verdrängung funktioniert nicht vollends und hinterlässt Zweifel, ob die kleine Schwester „vielleicht doch irgendwo auf dem Grundstück, das ich nun aus den Fenstern des Hauses mit Blicken abgesucht habe, begraben liegt“ (Sf 82). Gleichzeitig weckt die Interaktion wie bereits erwähnt Erinnerungen der Erzählerin an ihre eigene Typhuserkrankung und die ihres Bruders zu Kriegsende (vgl. Sf 81, 83).

Wie von Assmann beschrieben, können die an einen Ort gebundenen Erinnerungen mit ihren potenziell sogar materiellen Spuren nicht einfach getilgt werden.¹⁰⁷ Damit korrespondiert eine frühere Stelle im Text, die angesichts dieser Thematik metaphorisch erscheint. Die Erzählerin jätet Unkraut, nachdem sie zunächst noch über ihre Beziehung zu einer Freundin, die vorhin angerufen hat, und Probleme des menschlichen Zusammenlebens überhaupt nachdenkt:

Ich habe gerupft wie ein Automat und dabei versucht, wie ein Automat sein Programm, meine Gedanken zu löschen. Dem Franzosenkraut, das von den Rändern der Wiese her auf uns zuwächst, habe ich gesagt: Du kommst auch noch dran, warte nur. Dabei weiß ich von früheren Gelegenheiten, daß man Franzosenkraut, wenn es sich einmal auf einem Grundstück festgesetzt hat, niemals wieder vertreiben kann. (Sf 33)

Die Engführung des unausrottbaren Franzosenkrauts und des Bestrebens der Erzählerin, ihre Gedanken zu ‚löschen‘, suggeriert im Text, dass das Ausrufen in doppelter Hinsicht vergeblich ist: Weder lässt sich das Unkraut vollständig entfernen, noch kann dieser Vorgang ihre Gedanken beseitigen. Durch die persistente Verbindung an einen bestimmten Ort gemahnt die Passage außerdem an ortsspezifische Erinnerungen, die sich nicht entfernen lassen. Die räumliche Dimension des Gedächtnisses scheint auch an einer weiteren Stelle auf: Als die Erzählerin auf einer Wiese vierblättrige Kleeblätter sucht, denkt sie an „jene Familie“, die „vorige Woche hier über die Wiese gekommen ist und sich umgesehen hat, wie Leute sich umsehn, die wissen, was sie suchen.“ (Sf 45)

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 174f.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 226.

Die Mutter der Familie hat ihr gesagt „was hier, auf diesem Flecken, auf dem ich stand, im Sommer fünfundvierzig stattgefunden hat“ (Sf 45), nämlich der Abtransport ihres Vaters durch die sowjetischen Truppen, weil dieser ein Fahrer bei der Gestapo war – es handelt sich um den bereits erwähnten Schwager von Plaack, von dem dieser später erzählt. Ortsspezifische Erinnerung funktioniert hier auf komplexe Weise: Am erzählten Tag erinnert sich die Erzählerin durch das Aufsuchen der Wiese an die Begegnung mit der Familie, die dort stattgefunden hat und durch die sie von deren Erinnerung an den Ort erfahren hat. In diesem Fall will die Erzählerin die Erinnerung vermeiden, indem sie sich von der Wiese fernhält: „Mir ist bewußt geworden, daß ich genau auf der Stelle gestanden bin, die ich seit einer Woche zu meiden suchte, wenn ich nicht gerade gierig auf vierblättrige Kleeblätter gewesen bin.“ (Sf 45). In diesem Fall ist das Ausblenden der Erinnerung durch Fernbleiben zumindest prinzipiell möglich, kollidiert aber mit anderen Bedürfnissen der Erzählerin. Als gängiges Glückssymbol scheinen die vierblättrigen Kleeblätter auf der Wiese mit gewaltvoller Vergangenheit die Notwendigkeit des Erinnerns für ein glückliches Leben zu signalisieren.

Keine persönliche Erinnerung, dafür aber Vorstellungen früherer menschlicher Besiedlung, erweckt der Besuch eines Steinkreises: „Da standen die Steine. Neun urtümliche, hochkantig aufgerichtete Feldsteine in einem regelmäßigen Kreis, unter alten Buchen“ (Sf 74f.). Aus welcher historischen Epoche die Anordnung stammt, ist dabei nicht eindeutig klar und zumindest der Name des Orts verweist auf die Zeit ab dem Mittelalter. Denn „Drögen Krog‘ nennen die Leute aus der Umgebung heute diesen Flecken, eine Überlieferung aus der Zeit der Fuhrleute, die auf der nahe vorbeiführenden alten norddeutschen Salzstraße nach Polen unterwegs waren und hier Rast machten“ (Sf 75). Die Erzählerin entscheidet sich aber dafür, den Steinkreis in Zusammenhang mit ihren Gedanken über die Entwicklung der Menschheit als prähistorische Formation zu deuten:

Selbst wenn diese Steine nicht in grauer Vorzeit hier aufgestellt wurden („... im zentralen Höhlengrau des Mittelhirns verbergen ...“), sondern in späteren Jahrhunderten – wir wollen das nicht wissen. Wir wollen uns vorstellen, daß sehr frühe Vorfahren genau diese Steine und ihre Aufstellung zu einem Muster genau an dieser Stelle gebraucht haben, um ihre Zeremonien zu vollziehen – blutige? unblutige? –, mit deren Hilfe sie sich in ihrer Überzeugung von der Überlegenheit, ja Allgemeingültigkeit ihrer Wesensart befestigten. (Sf 74f.)

Das räumliche Gedächtnis nimmt dabei eine ritualisierte Form an: „Warum wir immer wieder hierher zurückkehren, uns an den Rand oder in die Mitte des Kreises stellen, den die Steine markieren, das ist uns bewußt: Wir suchen das Geheimnis.“ (Sf 75) Damit ist der Ort zumindest für die Erzählerin eine sinnstiftende Gedenkstätte im Sinne Aleida

Assmanns,¹⁰⁸ die im Gegensatz zu den traumatischen Orten das positive Potenzial von räumlichem Gedächtnis andeutet.

In *Was bleibt* ist der Zusammenhang von Raum und Zeit stark durch den dystopischen Status der Stadt mitbestimmt, der schon länger andauert: „Aus einem Ort war die Stadt zu einem Nicht-Ort geworden, ohne Geschichte, ohne Vision, ohne Zauber, verdorben durch Gier, Macht und Gewalt. Zwischen Alpträumen und sinnlosen Tätigkeiten verbrachte sie ihre Zeit – wie jene Jungs in den Autos, die mehr und mehr meiner Stadt Sinnbild wurden.“ (Wb 241) Die Stadt selbst ist somit ein Raum – oder Nicht-Raum – in dem Zeitvergeudung herrscht und der weder Vergangenheit noch Zukunft besitzt. Hinsichtlich der Zeitlichkeit entspricht das eigentlich Bachtins idyllischen Chronotopos, der auf die Gegenwart ausgerichtet ist. Und tatsächlich entspricht das auch der Erzählform, die den Tag wie in *Juninachmittag* unmittelbar erzählt. Allerdings steht der Chronotopos in *Was bleibt* unter ganz anderen Vorzeichen: Die ‚Zeitlosigkeit‘ besteht in der Bedeutungslosigkeit der Zeit, die in der bedrohlichen Stadt gilt. Damit geht für die Erzählerin das Gefühl einher, dort nicht mehr zuhause zu sein: „Ich war in der Fremde. Viele Wochen lang lief ich durch namenlose Straßen einer namenlosen Stadt.“ (Wb 240)

Laut Rehtien hat die Erzählerin durch die Überwachung und den Einbruch gar keinen Rückzugsort mehr,¹⁰⁹ doch die Wohnung in der Friedrichstraße ist deutlich von der Stadt abgegrenzt. Das wird nicht zuletzt durch die Beobachtungen der Erzählerin aus dem Fenster deutlich. So kontrolliert die Erzählerin immer wieder, ob die Männer mit dem Auto gerade am Parkplatz gegenüber der Wohnung stehen (vgl. Wb 224f., 226, 228, 261, 263). Außerdem betrachtet sie das Treiben der Leute: „Durch das rechte Erkerfenster konnte ich die Friedrichstraße bis zum S-Bahnhof überblicken, durch das linke Erkerfenster bis zur Oranienburger. In beiden Richtungen das Geschiebe der Menschen.“ (Wb 265) Während sie nach draußen blickt, nimmt sie die Leute zunächst bloß als homogene „Menge“ (Wb 266) wahr. Doch dann bedenkt sie, dass es vielleicht „auf die einzelnen Menschen“ (Wb 266) ankommt und fasst ein Mädchen in den Blick, das die Straße überquert. Wie zum Beweis, dass die Erzählerin mit ihrer letzten Einschätzung richtig liegt, klingelt dann genau dieses Mädchen bei der Wohnung. Nachdem es wie bereits erwähnt mit der Erzählerin gesprochen und ihr einen Text gezeigt hat, tritt es auf die Straße und wird dabei wieder von der Erzählerin beobachtet (vgl. Wb 270). Zwischen Wohnung und Stadt existiert mit dem Fenster also eine Grenze, die für die Erzählerin transparent ist und ihr somit einen Überblick von einer sicheren Position aus erlaubt.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 219.

¹⁰⁹ Vgl. Rehtien 2009, S. 281f.

Aber auch sie kann von außen beobachtet werden, wie eine frühere Episode verdeutlicht: „Plötzlich habe ich das Licht anknipsen, dicht ans Fenster treten und zu ihnen hinüberwinken müssen. Worauf sie ihre Scheinwerfer dreimal kurz aufblitzen ließen. Sie hatten Humor.“ (Wb 231) Doch mittlerweile hat die Erzählerin Strategien im Umgang mit der Überwachung entwickelt, sodass die Wohnung doch ein potenzielles Refugium darstellt. Dieser Status ist im Schlafzimmer verdichtet: „Ich zog im Schlafzimmer die Vorhänge zu und legte mich ins Bett. Dies war eine der tief erleichterten Minuten des Tages. Kein fremder Mensch, kein fremder Blick, vielleicht nicht einmal ein fremdes Ohr folgten mir in diesen Raum.“ (Wb 263)

Außerdem gibt es besondere Orte, zu denen die Erzählerin entgegen ihrer insgesamt geschichtslosen Vorstellung der Stadt eine persönliche Beziehung und Erinnerungen hat. Das betrifft ganz besonders einen Ort: „Über die Weidendammer Brücke ging ich immer wieder gerne.“ (Wb 239) Dabei weckt dieser Teil der Stadt nicht bloß positive Erinnerungen:

Wie immer, wenn ich über diese Brücke lief, kamen die endlosen Gänge mir wieder in den Sinn, die mich damals, vor mehr als zwei Jahren, durch diese Straßen getrieben hatten, und ich erinnerte mich, wie ich mich schamlos nach Ruhe gesehnt hatte, um beinahe jeden Preis, und daß ich nicht einmal die Erinnerung an Freude, Glück hatte ertragen können und daß ich, wenn im Fernsehen ein Film gezeigt wurde, in dem eine Hoffnung eingefangen war, der ich auch einst angehangen hatte, ohne weiteres in Tränen ausbrechen konnte, und nie würde ich den Augenblick vergessen – blicklos stand ich gerade vor dem Schaufenster einer gewöhnlichen Drogerie – als, wie ein Blitz, die Erkenntnis mich traf, daß es der Schmerz war, der mich umtrieb. (Wb 239f.)

Vergleichbar mit *Störfall* ruft der Besuch eines Ortes hier konkrete Erinnerungen an frühere Ereignisse am selben Platz hervor und führt zu weiteren Assoziationen. Nachdem sie ihre Besorgungen erledigt hat, kommt die Erzählerin denselben Weg zurück: „Blind lief ich über die Weidendammer Brücke, auf der anderen Seite und in entgegengesetzter Richtung“ (Wb 250). Die Stadt ist also trotz der Charakterisierung der Erzählerin noch ein navigierbarer und topografisch stabiler Raum.

Ein weiterer besonderer Ort ist das Kulturhaus, in dem die Erzählerin am Abend die Lesung abhält. Schon der Weg dorthin gestaltet sich hindernisreich: Vom Krankenhausbesuch bei ihrem Mann fährt sie mit dem Auto weiter und wird bei einem unerlaubten Fahrmanöver von einem Polizisten angehalten. Allerdings gibt er der Erzählerin keinen Stempel, denn „den Augenblick hatte er verpaßt,“ (Wb 274) worauf sie in ein Bistro geht. Doch wegen „schleppende[r] Bedienung“ (Wb 274) muss sie weiter, bevor sie etwas essen kann. Nach diesen Verzögerungen fährt sie schließlich weiter: „Es wurde dunkel. In einer der finsternen abbruchreifen Straßen hinter dem Alexanderplatz stellte ich auf gut Glück das Auto ab, suchte lange in der falschen Richtung nach dem Kulturhaus, und als ich es endlich fand, war die halbe Stunde, die ich der Veranstaltungsleiterin zugesagt

hatte, schon angebrochen.“ (Wb 274) Das Kulturhaus selbst ist wiederum ein Ort, das ‚aus der Zeit gefallen‘ scheint. Das bedeutet konkret, dass hier eine vorteilhafte Konzeption der Gegenwart zwar propagiert, aber offenbar nicht eingelöst wird: „CLUB DER VOLKSSOLIDARITÄT, las ich auf einem Türschild rechterhand, und dann wurde ich von einem eilfertigen jungen Mädchen die Treppe hochgeführt, auf eine große Inschrift zu: WACHSTUM – WOHLSTAND – STABILITÄT. Wachstum, Wohlstand, Stabilität las ich mechanisch noch einmal. Wo waren wir hier eigentlich.“ (Wb 275) Es gibt aber nicht bloß ein Missverhältnis zwischen Proklamation und Realität im Allgemeinen, vielmehr ist das daraufhin betretene Bürozimmer von Kollegin K. ein Hort der Vergangenheit: „Das Zimmer der Abteilungsleiterin für kulturelle Veranstaltungen, ein Abstellraum für ältere Büromöbel, übertraf an Unwirtlichkeit beinahe jedes andere Bürozimmer, das ich kannte. Drei Uraltplakate an den Wänden halfen der kulturellen Atmosphäre, die die Kollegin K. sich wohl vorstellte, nicht auf.“ (Wb 275) Trotz dieser Rückständigkeit entwickelt sich die Diskussion nach der Lesung aber zu einem Gespräch über die Zukunft, die das Publikum sich erhofft und anstrebt.

Da die Figuren in *Wüstenfahrt* meistens unterwegs sind, ist der Chronotopos am stärksten vom Weg selbst bestimmt. Bachtin versteht unter dem entsprechenden Chronotopos, in dem im Grunde die ‚Abenteuerzeit‘ herrscht, eine literarische Verbindung von Zeit und Raum, bei dem Begegnungen diverser Figuren entlang eines Weges oder eine Straße passieren.¹¹⁰ *Wüstenfahrt* unterscheidet sich allerdings insofern von seiner Definition, als die wichtigsten Begegnungen innerhalb der Reisegruppe selbst passieren und der Ausflug in eine für die Erzählerin fremde Landschaft führt. Bestimmend ist dennoch der von Bachtin betonte Aspekt des Zufalls,¹¹¹ der mit der Straße verbunden ist und sich insbesondere an Lowis und Bernadettes ungewollten Umwegen zeigt. Außerdem erscheint die Zusammensetzung der Reisegruppe gerade in Hinsicht der verschiedenen Einstellungen zur Zeit äußerst eklektisch.

4.2. Textstrukturen

Während die erzählten Ereignisse in *Juninachmittag* aufgrund des Großteils unklaren Verhältnisses zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit keinem näher bestimmbaren Zeitverlauf entsprechen, ergeben sich Momente zeitlicher Ordnung durch Inszenierungen von Gleichzeitigkeit im Raum. Ein Beispiel dafür ist der „trockene, scharfe, wahrhaft markerschütternde Knall eines Düsenfliegers“, der nach einer Passage über ein Ge-

¹¹⁰ Vgl. Bachtin 1989, S. 192.

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 193.

sprach des Vaters mit dem Nachbarn „[m]itten in dieses müde Gerede, in das gedämpfte Gelächter aus einem anderen Garten, in den ein wenig traurigen Dialog meines Buches brach“ (Jn 93). Dieses Geräusch führt im Text zu einem kurzen Dialog über Flugzeuge und die Schallmauer, lenkt die Erzählung also in eine neue Richtung. Denselben Effekt hat das Auftauchen der Tochter, während die Erzählerin und ihr Mann über das Buch reden, das Erstere gerade liest. Das Gespräch bricht ab und die Figurenkonstellation verändert sich: „Genau in diesem Augenblick trat unsere Tochter auf, und drüben schob der Ingenieur sein neues froschgrünes Auto zur Sonnabendwäsche aus der Garage.“ (Jn 96) Als nächstes ist es der Vater, der „[m]it einem Schlag“ (Jn 102) die Stimmung verändert, indem er nach einem Bindfaden fragt, kurz bevor in der sich darauf ergebenden Auseinandersetzung eine neue Figur auftaucht: „Da kam Frau B.“ (Jn 103). Solche wiederholten Momente inszenierter Gleichzeitigkeit sind ein räumlich-zeitliches Phänomen, das Bachtin mit der von Zufall bestimmten „Abenteuerzeit“¹¹² assoziiert. Am idyllischen Schauplatz reißen sich demnach kleine Abenteuer der Erzählerin aneinander. Somit lässt sich die ‚Poetik des Alltags‘, die von Ankum auch für *Juninachmittag* konstatiert,¹¹³ als Verschränkung zweier Chronotopoi fassen. Die Inszenierungen von Gleichzeitigkeit in *Juninachmittag* verbinden die Passagen mit oft unbestimmter Erzählgeschwindigkeit und geben dem Text einen unregelmäßigen, aber erkennbaren Rhythmus.

Solche Inszenierungen von Gleichzeitigkeit üben neben den absoluten Zeitangaben auch in *Störfall* eine textstrukturierende Funktion aus. Anders als in *Juninachmittag* stellen sie aber keine Übergänge zwischen verschiedenen Szenen desselben Erzählstrangs her. Stattdessen inszeniert der Text Gleichzeitigkeit trotz Distanz, und zwar zwischen der Erzählerin und dem Bruder während seiner Gehirnoperation. Schon früh im Text stellt die Erzählerin die Fragen: „Wie übrigens vergeht inzwischen deine Zeit? Welche Strecke legst du zurück, in welchem Gelände, während ich die vier-, fünfhundert Schritte von der Poststelle zu unserem Haus gegangen bin.“ (Sf 22) Der Verlauf der Zeit ist dabei im Sinne Bachtins direkt an die Bewegung im Raum gekoppelt und Erstere scheint sich durch Letztere überhaupt erst auszudrücken. Besonders markant ist eine Stelle, die eine außergewöhnliche Verbindung zwischen der Erzählerin und ihrem Bruder suggeriert:

Aus dem Radio habe ich gehört, daß es dreizehn Uhr fünfundvierzig gewesen ist. Da habe ich mich dastehen sehen, das Geschirrtuch noch in der Hand, und habe mich lauthals singen hören. Das Lied von der Freude. Wir betreten wonnetrunken, Himmlische, dein Heiligtum. Was soll das nun wieder bedeuten, habe ich mich ganz verdutzt selber fragen müssen. Freude! Freude –

¹¹² Ebd., S. 16.

¹¹³ Vgl. von Ankum 1992, S. 188f.

Da ich mir dieses Signal aus sehr tiefen Schichten meines Bewußtseins sonst gar nicht hätte erklären können, habe ich beschlossen, dich, Bruder, später zu fragen, wann du, an jenem Tag, der dann Vergangenheit geworden sein wird, wohl aus der Narkose erwacht bist. Dreizehn Uhr fünfundvierzig? wirst du sagen. Warte mal. Du, das kann durchaus möglich sein. Ja. Das kann hinkommen. (Sf 63)

Die Erzählerin denkt nun nicht bloß darüber nach, was gerade mit ihrem Bruder passiert. Zumindest im Nachhinein meint sie, die Gleichzeitigkeit noch im selben Moment empfunden zu haben, und wird sogar bestätigt. Für von Mering bedeutet diese – außer durch Zufall – nicht konventionell, sondern nur übernatürlich erklärbare Begebenheit eine punktuelle ökofeministische Provokation.¹¹⁴ Denn sie stört die ansonsten im Text geltende, für die Katastrophe verantwortliche patriarchale Wissensordnung auf, sodass Gleichzeitigkeit ein subversives Potenzial annimmt. Eine weitere zeitliche Überlappung, diesmal mit einem Waldspaziergang, rekonstruiert die Erzählerin ausdrücklich erst später: „Es muß ungefähr der Zeitpunkt gewesen sein, da der Chefarzt zu dir ans Bett gekommen ist und, da er dich wach sah, über den Verlauf der Operation zu dir sprach, was du aber, unfähig, dich zu konzentrieren, noch nicht aufnehmen konntest.“ (Sf 76) Abgesehen von der Verbindung zum Bruder, die prinzipiell durch seine häufige Präsenz in den Gedanken der Erzählerin zum Ausdruck kommt, und zudem als übernatürliche Beziehung suggeriert wird, haben diese Inszenierungen von Gleichzeitigkeit über Distanz eine formale Funktion. Denn sie verbinden die beiden Erzählstränge im Verlauf des Tages und stellen damit einen zeitlichen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Erzählinhalten her.

Schließlich erzählt der Text auch vom Sonnenuntergang. Die Erzählerin möchte ihn auf jeden Fall beobachten und unterbricht dafür das Lesen und Beantworten von Briefen:

Ich habe den Sonnenuntergang nicht versäumen wollen, bin auf den Boden gelaufen, als die Sonne noch zwei Finger breit über dem Horizont gestanden hat, vom Bodenfenster aus habe ich ihr zehn, fünfzehn Minuten lang zugesehen, wie sie untergegangen ist, in jenem Farbenspiel, das nur die nördlichen Himmel kennen und dessen ich niemals satt werden kann. (Sf 90)

Die untergehende Sonne verkörpert den Verlauf der Zeit im Raum, sodass sich das dringende Beobachtungsverlangen der Erzählerin abgesehen von der Anziehung zur Schönheit des Himmels mit einem besonderen Verhältnis zur Zeit assoziieren lässt: Zumindest in diesen Minuten gibt sie sich dem Fortschreiten der Zeit und dem Naturspektakel hin und behandelt sie als kostbare Güter. Außerdem ist der Sonnenuntergang der Ausgangspunkt für eine weitere Überlegung der Erzählerin:

Daß die Sonnenuntergänge mich auch dann nicht langweilen würden, wenn immer mehr von dem, was mir heute noch wichtig ist, gleichgültig oder bedeutungslos geworden sein würde (wie so vieles, was mir vor zehn, und noch mehr, was mir vor zwanzig Jahren wichtig war, mich heute nicht mehr interessiert), der Gedanke ist mir ein kleiner Trost gewesen. (Sf 90)

¹¹⁴ Vgl. von Mering 2018, S. 107.

Hier kommen Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart zusammen, indem die Erzählerin ihre Neigung zu Sonnenuntergängen als Konstante beschreibt. Darin drückt sie ganz deutlich eine spezielle, achtsame Haltung zur Zeit aus, die sie aufrechterhalten möchte.

Auch in *Was bleibt* spielen Inszenierungen von Gleichzeitigkeit eine Rolle, jedoch wiederum eine andere als in *Juninachmittag* und *Störfall*. Einerseits stehen sie in Zusammenhang mit den Telefonaten, die beträchtliche Teile des Texts ausmachen. Nach einem Gespräch zwischen der Erzählerin und ihrer jüngeren Tochter legen beide „[i]n der gleichen Sekunde“ (Wb 263) auf und spät nachts, „[a]ls ich den Hörer aufgelegt hatte, schlug das Telefon sofort wieder an.“ (Wb 288) Inszenierte Gleichzeitigkeit erfüllt in diesen Fällen keine notwendige verbindende Funktion zwischen verschiedenen Teilen der Erzählung, sondern steht nur für den Zufall. Andererseits zeigt der Text auf, wie genau dieser vermieden oder unterdrückt werden soll. Denn als die Erzählerin Jürgen M. bei der Post sieht, stellt sie fest:

Mir war jetzt alles zuviel, mir dauerte jetzt alles zu lange, obwohl ich mich gleichzeitig fragen mußte, wohin ich so schnell wollte, wonach es mich so eilig verlangte. Dabei hatte ich meinen alten Bekannten längst entdeckt und er mich auch, da war ich sicher. Für den Bruchteil einer Sekunde hatten unsere Blicke sich gepackt, aber Jürgen M. wollte mich nicht kennen, um Bruchteile von Sekundenbruchteilen hatte sein Blick sich eher zurückgezogen als der meine. (Wb 244)

Obwohl die Erzählerin der Situation auch lieber entgehen würde, ist aus ihrer Sicht Jürgen M. derjenige, der sich hastig entzieht. Sie schildert die konkreten Strategien, um das unauffällig zu bewerkstelligen: „Da läßt man sich eben am anderen Schalter abfertigen. Da ist man auffällig mit den Papieren beschäftigt, die man dem Postfräulein vorweisen muß, da macht man sich noch mit unnötigen Formularen zu schaffen, um nur ja nicht am Ausgang mit mir zusammenzutreffen.“ (Wb 244) Im Kontext des Texts scheint es sich nicht bloß um Jürgen M.s individuelles Verhalten zu handeln, sondern um übliche gesellschaftliche Umgangsformen angesichts systematischer Repression. Unter diesen Umständen kann es dienlich sein, ein kontrolliertes und zufallsfreies Leben zu führen. So lassen sich im Text unerwünschte Begegnungen als Überlappungen von zeitlicher und räumlicher Position vermeiden.

In *Wüstenfahrt* haben Zeit und Raum insofern eine besondere Bedeutung, als sie die Handlungen der Figuren grundlegend motivieren. In diesem Sinn spricht Sabine Eickenrodt vom bestimmenden „Thema der Zeitknappheit“,¹¹⁵ denn die Gruppe möchte zu bestimmten Zeitpunkten bestimmte Orte erreichen. Dabei ist der Text in zwei Abschnitte

¹¹⁵ Eickenrodt 2016, S. 93.

geteilt, die jeweils von einer Frist begrenzt sind: Die erste ist jene des Mondaufgangs, die zweite hängt an den Küchenzeiten des Restaurants. Um rechtzeitig für den Mondaufgang im Inneren der Wüste zu sein, ist die Gruppe dauernd zur Eile angehalten. Aber schon der erste Stopp für ein Mittagessen an einer Raststätte erfolgt zu spät, denn „[n]atürlich war die Fahrzeit zu unserem ersten Haltepunkt zu kurz berechnet“ (Wf 128). Als nächstes kommen sie bei einem Hotel namens „MENTAL PHYSICS“ an. Dieses fällt auf durch die „bungalowähnlichen Häuschen, die zwischen Pinien standen und ganz einladend wirkten, bis wir sie aufschlossen und grabeskalte abgestandene Luft uns entgegenschlug. Hier hatte seit Wochen niemand ein Fenster aufgemacht. Die Einrichtung war spartanisch“ (Wf 132). Später meint die Erzählerin auch, dass das Hotel „einem Camp eher glich als einer bürgerlichen Herberge“ (Wf 151). Der derart als rückständig assoziierte Raum wird dem Zeitdruck der Gruppe nicht gerecht. Schon als sie ankommen, „waren wir tief in den Nachmittag hineingeraten, und Susans erste Worte an den älteren Mann, der, schwer hinkend, die Stufen hinauf voranging, trieben ihn zur Eile. Wir hätten gar keine Zeit.“ (Wf 130) Susan wird nun zu einer ambivalenten Figur aus zeitlicher Perspektive. Zu Beginn ist sie nämlich unpünktlich und es kann „keine Rede davon sein, morgens um zehn Uhr bei ihr abzufahren“ (Wf 123). Außerdem wird Susan als Person charakterisiert, die „eine Gruppe, die auf sie wartete, einfach vergessen konnte.“ (Wf 123) Das Trio von Erzählerin, Therese und Margery erklärt Susan hingegen zur pünktlichen, „deutschen Gruppe“; Margery hätte sich „durch ihr Heidelberger Psychologie-Jahr von der deutschen Pünktlichkeit angesteckt“ (Wf 123f.). Obwohl sie schon die erste Verspätung bei der Abfahrt verursacht hat und Pünktlichkeit bei den anderen verachtet, drängt Susan also nun im Hotel zur Schnelligkeit. Eickenrodt erkennt den Grund für dieses widersprüchliche Verhalten in einem zu starken Bestreben nach Organisation, das genau zum Gegenteil führt.¹¹⁶ Der ältere, hinkende Hausmeister steht ganz im Gegensatz für Langsamkeit. Das Hotel ist den meisten aufgrund Susans bisherigen Erfahrung damit zudem äußerst suspekt: „Das gleiche Zimmer war zweimal vergeben worden, und Susan mußte mitten in der Nacht ausziehen und draußen auf einem Liegestuhl übernachten. [...] Und um ihren Preisvorteil auszunutzen, hat sie uns hier untergebracht, sagte Jane. That's correct, sagte Toby ernsthaft.“ (Wf 131) Als es nun darum geht, diesen zweifelhaften Ort zu verlassen, entwischt Susans Hund Rolly. Es heißt zwar, dass die Gruppe weiterhin in „allerhöchster Eile“ ist und sich „sofort wieder bei den Autos einfinden“ soll (Wf 132). Stattdessen müssen Susan, Mac und Ted den Hund wieder zurückrufen, „während wir anderen, jegliche Emotion unterdrückend, bei den Autos standen und hören konnten, wie die Zeit verging, die wir angeblich benötigten, um rechtzeitig

¹¹⁶ Vgl. ebd.

‚in der Wüste‘ zu sein.“ (Wf 132) Wieder ist es im weiteren Sinn Susan, die eine Verzögerung verursacht und alle länger beim somit endgültig als ‚Zeitfalle‘ inszenierten Hotel hält.

Nachdem Rolly wieder zurück ist, werden „Richtlinien an die Fahrer ausgegeben, die hauptsächlich darin bestanden, daß wir uns zu beeilen hätten, daß weitere Aufenthalte nicht erlaubt seien und wir uns möglichst in Sichtweite von Tobys Auto halten sollten. Im übrigen beginne wenige Minuten nachdem wir die Hauptstraße verlassen hätten, die Wüste.“ (Wf 133) Das Gebot zur Schnelligkeit gilt also weiter, wobei Therese als Fahrerin eines der Autos ihr gründliches Verhältnis zur Zeit unter Beweis stellt: Sie „fuhr nach der Anweisung schnell, aber doch nicht schneller als erlaubt, nach europäischem Maß nicht mehr als neunzig Stundenkilometer.“ (Wf 134) Mittlerweile befinden sich die Ausflügler in der Joshuatree-Wüste. Diese ist für die Erzählerin, die bisher nur „bis an den Rand“ (Wf 133) derselben gekommen ist, eine neue Umgebung, sodass die die besuchten Orte und die Landschaft um sie herum keine Erinnerungen wecken. Die Erzählerin bringt im Gegensatz zu den Häusern vor der Wüste, „die ein berühmter Architekt einst entworfen haben soll,“ (Wf 130) auch sonst keine Geschichte damit in Verbindung, sodass die Umgebung als weitestgehend vergangenheitsloser Raum erscheint. Dem entspricht auch die Definition der Wüste anhand von „Menschenleere“ (Wf 134), die die Erzählerin aufbringt. Zudem wird die Gruppe, noch ein weiteres Mal von Susan vorwärtsgetrieben (vgl. Wf 134) und nun am eigentlichen Treffpunkt mit Lowis und Bernadette angekommen, am Parkplatz in der Wüste an deren Gefährlichkeit erinnert: „Beim letzten Tageslicht konnten wir die Anweisungen und Warnungen auf der Tafel des Touristic-Centers entziffern. [...] Die Wüste, die mir gezähmt und zivilisiert vorkam, fordert immer noch jedes Jahr ihre Opfer.“ (Wf 135) Dass die Gruppe gerade noch rechtzeitig ankommt, um diese Warnung zu lesen, betont dabei das Risiko, dass sie offenbar unwissentlich und unvorbereitet eingeht. Im Gegensatz zum Gefahrenpotenzial der Wüste steht hingegen die Schönheit des Sonnenuntergangs davor: „Rechter Hand rollte die Sonne im Lauf der nächsten zwei Stunden dem Horizont zu, der von der Gipfelinie einer nahen Bergkette markiert war. So würde uns die Sonne versinken, lange ehe sie im nahen Santa Monica in den Pazifischen Ozean eintauchen würde.“ (Wf 134) Damit einher geht für die Erzählerin ein „Farbenspektakel, das alles übertraf, was ich je an Farben in der Natur gesehen hatte.“ (Wf 134) Eickenrodt verweist zudem auf die metaphorische Verbindung von Sand mit dem ‚Verrinnen‘ der Zeit, sodass dieses Thema bereits im erzählten Raum angelegt wäre.¹¹⁷ Allerdings wird Sand nur an einer Stelle ohne nähere Beschreibung kurz erwähnt (vgl. Wf 151) und die Erzählerin lehnt die die „Vorstellung

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 100.

des Europäers, der das Wort ‚Wüste‘ nur mit dem Bild einer endlosen stummen Sandfläche verbinden kann,“ (Wf 133) sogar explizit ab. Überzeugender ist Eickenrodts Vorschlag, die Wüste in *Wüstenfahrt* als Labyrinth zu denken, das wiederum Zeitlichkeit im negativen Sinn symbolisiert.¹¹⁸ Die Verzögerungen lassen sich somit in direkten Zusammenhang mit der kulturellen Bedeutung des Raums der Erzählung bringen.

Am Parkplatz und bei mittlerweile eingetretener Finsternis will Susan, obwohl Lowis und Bernadette nicht wie vereinbart da sind, „keine Minute länger warten, sondern stracks in die Wüste hineingehen und zusehen, wie der Mond aufging.“ (Wf 136) In der Wüste selbst inszeniert die Erzählerin die verbleibende Zeit dann als Countdown zu einer „Erlösung [...], denn nun konnte es sich nur noch um Minuten, dann um Sekunden handeln“ (Wf 139). Der entscheidende Moment ist durch den Ausruf „jetzt! jetzt!“ (Wf 139) markiert. Der Mondschein leitet aber keine anhaltende Ruhe ein. Denn nach einer Jause am Parkplatz verkündet Susan, dass die Gruppe „jetzt schnell, sehr schnell“ zu einem Restaurant muss, das laut Susan „nach elf Uhr keine Bestellungen mehr annehme.“ (Wf 140) Unvermittelt trifft die Gruppe dabei auf Lowis und Bernadette, die auf einem Parkplatz warten, weshalb Jane „mit viel zu hoher Geschwindigkeit nach rechts“ abbiegt, wo die beiden jedoch „unsere Aufregung nicht verstanden.“ (Wf 141)

Um jetzt noch rechtzeitig beim Restaurant anzukommen, soll Toby „schnell vorausfahren“ (Wf 141). Das Auto, in dem die Erzählerin sitzt, fährt gar „zu schnell“ (Wf 143), so dass Lowis und Bernadette ihm nicht mehr folgen können und just verloren gehen. Dadurch braucht die Gruppe erst recht länger und soll schließlich „so schnell es uns immer möglich war“ (Wf 144) noch zum Restaurant fahren. Dort um „fünf vor elf“ (Wf 144) angekommen, geht die Erzählung nun in den bereits beschriebenen beobachtenden Modus über. Das Restaurant erscheint somit als Ort mit besonderer Zeitlichkeit, an dem die Gruppe offenbar vergessen wird. Die Ausflügler werden zwar zunächst von einer „älteren, kleinen, verhutzelten Frau“ (Wf 144), die „am Ende ihrer Kräfte war“ (Wf 145), bedient und bekommen Getränke. Danach aber werden sie nicht mehr beachtet, sodass Margery meint: „I think we are invisible“ (Wf 145). Als sie schließlich doch zum Tisch kommt, braucht die Bedienung „eine beträchtliche Zeit“ (Wf 145), um die Bestellung aufzunehmen. Danach kommt zuerst sie noch einmal und dann auch noch der Wirt, um die Bestellung zu bestätigen. Letzterer sagt dabei noch „Just a moment!“ (Wf 146) Da verkündet Susan, jetzt Lowis und Bernadette suchen zu fahren, sie „würde nicht auf ihr Steak warten.“ (Wf 146) In der Zwischenzeit sieht sich die Erzählerin um und meint, „[d]ieses Lokal, das wir später einen trüben Schuppen nennen würden, repräsentierte den Wilden Westen Amerikas.“ (Wf 146) Als Susan erfolglos zurückkommt, lässt sie ihr

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 100f.

Steak schließlich stehen und „[a]uf einmal war außer uns niemand mehr im Gastraum, und sowohl der mexikanische Wirt als auch die verhuschte Bedienerin und die großbusige Schöne von der Bar zeigten ungeniert den Wunsch zu schließen.“ (Wf 149) So wie das Hotel widersagt also auch das Restaurant dem Bedürfnis nach Eile, ist als rückständig und durch das Servicepersonal zudem als langsam markiert. Obwohl die Gruppe die letzte Frist des Abends gerade noch einhält, geht wieder Zeit verloren. Und da Lowis und Bernadette noch nicht wieder aufgetaucht sind, kann der Abend noch nicht zu Ende gehen. Am Weg zum Hotel soll die Gruppe nun auf Autos mit nur einem funktionierenden Scheinwerfer wie jenem von Lowis und Bernadette achten. Die Fahrt wird durch Werberklamen, die als Wegmarken fungieren, erzählt: „PIZZA HUT und SEVEN UP und MC DONALD'S“ (Wf 150). Als tatsächlich ein Auto mit nur einem Scheinwerfer von der anderen Richtung kommt, setzt eine „Verfolgungsjagd“ ein, die an genau denselben Etappen vorbeikommt, nun also in umgekehrter Reihenfolge: „MC DONALD'S, SEVEN UP, PIZZA HUT, wieder flog die Werbung an uns vorbei“ (Wf 150).

Danach fahren alle zusammen zum Hotel und machen dort noch ein Lagerfeuer, bevor alle schlafen gehen. Der Umschwung zeigt sich auch an Susan, denn „[i]n stolzer Dreierkolonne gelangten wir um ein Uhr nachts auf das Gelände von MENTAL PHYSICS und erfuhren von der ganz veränderten Susan, daß wir jetzt, um diesen schönen Abend gebührend ausklingen zu lassen, ein Lagerfeuer entzünden würden.“ (Wf 151) Obwohl nun zwar kein expliziter Zeitdruck mehr herrscht, kommt es am Tag danach wieder zu einer Verspätung. Denn alle müssen auf Lowis und Bernadette warten, die zunächst nicht aus ihrem Zimmer kommen, und dann auch noch erneut auf „den verrückten Hund Rolly“ (Wf 154f.). Das Hotel bleibt also eine ‚Zeitfalle‘ und Susan, Lowis und Bernadette bleiben die Schuldigen an den Verzögerungen. Schließlich schwört sich die Erzählerin, „daß ich nie wieder auf einen Trip gehen würde, an dem diese beiden teilnahmen, und auf der Rückfahrt gaben Jane und Margery zu, sich dasselbe geschworen zu haben.“ (Wf 155) Die verschiedenen Verhältnisse der Figuren zur Zeit und die Zeitlichkeiten der Orte und Räume sind somit durchwegs ein bedeutendes Mittel zur Charakterisierung derselben und beeinflussen den Verlauf der Handlung grundlegend.

5. Reflexionen und Inszenierungen

5.1. Zeit

Zeit an sich wird am Ende von *Juninachmittag* als vollkommen relative Größe begriffen. Während die Kinder sich streiten, lehnt sich die Erzählerin im Liegestuhl zurück und schließt die Augen; sie will „nichts sehen und nichts hören.“ (Jn 109) In dieser Position

hat sie den Gedanken: „Der ganze federleichte Nachmittag hing an dem Gewicht dieser Minute. Hundert Jahre sind wie ein Tag. Ein Tag ist wie hundert Jahre.“ (Jn 110) Mundt weist hierbei auf den intertextuellen Bezug zu einer Bibelstelle hin, den 2. Petrusbrief:¹¹⁹ „Dies eine aber, Geliebte, soll euch nicht verborgen bleiben, dass beim Herrn ein Tag wie tausend Jahre und tausend Jahre wie ein Tag sind.“ (EU 2016, 2Petr 3,8) Sie sieht darin eine apokalyptische Stimmung der Erzählerin in der bedrohten Idylle, denn im Petrusbrief ist an dieser Stelle von der Wiederkehr Christi die Rede. Und tatsächlich scheint der Text das weiter zu bestätigen:

Der sinkende Tag, sagt man ja. Warum soll man nicht spüren können, wie er sinkt: vorbei an der Sonne, die schon in die Fliederbüsche eintaucht, vorbei an dem kleinen Aprikosenbaum, an den heftigen Schreien der Kinder, auch an der Rose vorbei, die nur heute und morgen noch außen gelb und innen rosa ist. Aber man kriegt Angst, wenn immer noch kein Boden kommt, man wirft Ballast ab, dieses und jenes, um nur wieder aufzusteigen. Wer sagt denn, daß diesmal wir gemeint sind? Daß das Spiel ohne uns weiterginge? (Jn 110)

Der Hinweis auf das nur mehr kurze Zeit andauernde Farbenspiel der Rose lässt sich als Ausdruck der Vergänglichkeit deuten. Hinzu kommen das Eingeständnis der Angst angesichts des ‚Sinkens‘ und die unbeantworteten Fragen, die auf ein Gefühl der Unsicherheit schließen lassen. Das stetige Fortschreiten oder Vergehen der Zeit, für das hier die Abenddämmerung stellvertretend steht, wirkt wie eine konstante Gefahr.

Ebenso wäre aber der wesentlich ältere Psalm 90 als Intertext zu erwähnen, auf den sich der Petrusbrief selbst bezieht, wenn es darin heißt: „Denkt an die Worte, die von den heiligen Propheten im Voraus gesprochen worden sind“ (EU 2016, 2Petr 3,2). Es handelt sich um ein Gebet Moses an Gott, in dem es heißt: „Denn tausend Jahre sind in deinen Augen wie der Tag, der gestern vergangen ist, wie eine Wache in der Nacht.“ (EU 2016, Psalm 90,4) Dieser Vers verweist als Teil des Ersten Testaments nicht auf die Offenbarung, sondern befasst sich mit der Vergänglichkeit menschlichen Lebens im Angesicht Gottes. Die Zeitkonzeption des Psalms ist somit ebenfalls negativ behaftet, doch als Gebet ist der Psalm insgesamt hoffnungsvoll. Und er enthält eine Strategie für den Umgang mit der Vergänglichkeit des Lebens: „Unsere Tage zu zählen, lehre uns! Dann gewinnen wir ein weises Herz.“ (EU 2016, Psalm 90,12) Der Bibelbezug ist also zumindest ambivalent und lässt sich zudem poetologisch lesen, nämlich als Begründung für die literarische Hinwendung zum einzelnen Tag bzw. Nachmittag, die gleichzeitig eine möglich Form der Bewältigung des Zeitverlaufs darstellt.

Störfall wurde bereits als ‚Anthropozäntext‘ avant la lettre interpretiert, insofern er sich mit dem umfassenden und tiefgreifenden Einfluss der Menschheit auf den Planeten Erde

¹¹⁹ Vgl. Mundt 1991, S. 168.

befasst und diesen reflektiert.¹²⁰ Der Begriff des ‚Anthropozäns‘ weist dabei als Epochenbezeichnung auf das Potenzial für die implizite und explizite Thematisierung von Zeit und Zeitlichkeit hin. Das passiert in *Störfall* angesichts der Nuklearkatastrophe unter anderem anhand von sogenannten ‚Halbwertszeiten‘ radioaktiver Elemente. Dabei übersteigt laut Caroline Schaumann und Heather I. Sullivan, die *Störfall* als Tschernobyltext untersuchen, die radioaktive Strahlung das übliche menschliche Verständnis von Raum und Zeit prinzipiell.¹²¹ Als Ausdruck davon weisen die Halbwertszeiten in die Zukunft und eröffnen im Text einen besonders weiten Zeithorizont: „Es soll ja Nuklide geben, die benötigen hunderttausend Jahre für ihre verdammte Halbwertszeit.“ (Sf 60) Die Freundin, mit der die Erzählerin an dieser Stelle telefoniert, findet das „[o]bszön“ (Sf 60) und meint: „Werden wir uns wohl zu Experten für Halbwertszeiten entwickeln müssen“ (Sf 60). Demnach würden mit der Nuklearkatastrophe ein neuer Umgang und ein neues Wissen mit bzw. über Zeit in Hinblick auf atomare Strahlung in der Gesellschaft eintreten. Anhand von Atomen wird zudem eine Prämisse des Texts hinsichtlich der Konzeption von Zeit prägnant formuliert: „Die kleinsten Materieteilchen, losgelassen, zwingen uns, mit den kleinsten Zeiteilchen sorgsamer umzugehen.“ (Sf 63) Die Katastrophe mahnt also dazu, die Zeit bewusst zu nützen. Abermals kommt diese Reflexion einer poetologischen Begründung des Texts gleich, der einen einzelnen Tag detailreich erzählt.

Ganz grundsätzlich wirkt es für die Erzählerin zudem „[w]ieder einmal“ so, als habe „das Zeitalter sich ein Vorher und Nachher geschaffen.“ (Sf 44) Dieses Gefühl einer von der Nuklearkatastrophe ausgelösten ‚Zeitenwende‘ korrespondiert wiederum auf der Ebene des Tages mit der Bekundung: „Das war der Drehpunkt des Tages.“ (Sf 55) Diesen stellt die Erzählerin fest, nachdem sie sich ein Gespräch mit ihrem Bruder in Erinnerung ruft, in dem die beiden über die Wissenschaft bzw. ‚die Wissenschaftler‘ streiten. Während die Erzählerin darin suggeriert, dass diese ihre Forschungen zumindest im Wissen über ihre potenzielle Gefahren und zerstörerischen Anwendungen durchführen, verteidigt sie der Bruder:

Von heute aus gesehen! hast du gesagt. Du bedenkst die Zeit nicht, die sie brauchten, um überhaupt zu verstehen, was sie da entdeckt hatten. Du glaubst doch nicht, die haben sich zusammengesetzt und den Beschluß gefaßt: Jetzt erfinden wir mal die Uranspaltung! Oder gar: die Atombombe! – Später haben sie diesen Beschluß gefaßt, sagte ich. – Später war Krieg, antwortetest du. – Eben! sagte ich, und du sagtest, ich solle mich nicht überheben. Ich solle lieber an mich selber denken. Ob ich denn innehalten könnte. Ob ich nicht mal zu ihm gesagt habe, Worte könnten treffen, sogar zerstören wie Projektile; ob ich denn immer abzuwägen wisse – immer bereit sei, abzuwägen –, wann meine Worte verletzend, vielleicht zerstörend würden? Vor welchem Grad von Zerstörung ich zurückschrecken würde? Nicht mehr sagen, was ich sagen könnte? Lieber in Schweigen verfallen?
Das war der Drehpunkt des Tages.

¹²⁰ Vgl. Schaumann / Sullivan 2020, S. 76f.; Unger 2019, S. 318f.

¹²¹ Vgl. Schaumann / Sullivan 2020, S. 77.

Nach einer Zeitspanne, an die ich mich nicht erinnern kann, habe ich mich in der Küche wiedergefunden, unsinnigerweise Geschirr aus der Abwaschschüssel in den Schrank räumend. (Sf 54f.)

Im Gespräch fordert der Bruder für die Wissenschaft dieselbe zeitliche Kontextualisierung ein, die die Erzählerin für den erzählten Tag vornimmt, und macht die Parallele zum Schreiben der Schwester explizit. Darauf folgt die gedankliche Deklaration des ‚Drehpunkts‘ des Tages, bevor die Erzählerin wieder mit ihren Handlungen fortfährt. Dieser bedeutsame Moment hat weder eine klare Uhrzeit noch eine bestimmte Dauer und entspricht in dieser Hinsicht Bachtins Chronotopos der Schwelle, denn „[d]ie Zeit in diesem Chronotopos ist im Grunde genommen ein Augenblick, dem gleichsam keine Dauer eignet und der aus dem normalen Fluß der biographischen Zeit herausfällt.“¹²² Dabei gibt es in *Störfall* sowohl die Schwelle der erzählten Gegenwart, nämlich zwischen ‚Vorher‘ und ‚Nachher‘, als auch jene innerhalb des Tages.

Die Nuklearkatastrophe bringt die Erzählerin außerdem zum Nachdenken über die Wahrscheinlichkeit solcher Ereignisse. Der Text greift dabei dieselbe Stelle aus dem 2. Petrusbrief auf wie *Juninachmittag*, spitzt sie angesichts des Eintritts des äußerst unwahrscheinlichen Risikos aber drastisch zu: „Was nach Aussage der Physiker höchstens einmal in 10000 Jahren hätte geschehen können, ist jetzt geschehen. Zehntausend Jahre sind eingeschmolzen auf diesen Tag.“ (Sf 49) Später, nun im Zusammenhang mit der Operation des Bruders, tritt der Gedanke noch in derselben Variante wie im Originalzitat auf: „Ein Tag. Ein Tag wie tausend Jahre. Tausend Jahre sind wie ein Tag.“ (Sf 63) Thorsten Unger verweist in seiner Analyse von *Störfall* aus der Perspektive des Anthropozäns nur auf Psalm 90, sodass er darin bloß eine historische Perspektivierung der Erzählerin erkennt.¹²³ Doch gerade für *Störfall* ist der intertextuelle Bezug auf den 2. Petrusbrief und die Wiederkehr Christi relevant. Denn anders als für *Juninachmittag* ist eine positive Lesart geradezu verunmöglicht: Der Eintritt des Unwahrscheinlichen bedeutet eine katastrophale Verdichtung der Zeit.

Auch denkt die Erzählerin angesichts der Nuklearkatastrophe und der Gehirnoperation des Bruders grundlegend über die Rolle der Menschheit nach und verweist dabei, wie Unger festhält,¹²⁴ auf immense Zeitdimensionen. Um die evolutionäre Zeitdimension nachzuvollziehen, zieht sie eine Parallele zur Einheit des Tages: „Überträgt man die Daten der Entwicklung des Lebens auf der Erde auf eine 24-Stunden-Skala, so begannen die Wirbeltiere ihre Evolution gegen 21 Uhr 30, die ersten Hominiden die ihre gegen 23 Uhr 57. Um zwei Sekunden vor Mitternacht, Bruder, betritt der Mensch die Weltbühne.“

¹²² Bachtin 1989, S. 198.

¹²³ Vgl. Unger 2019, S. 314.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 310.

(Sf 52) Dieser skalierende Vergleich dient vor allem dazu, die schnelle Entwicklung der Menschheit und deren Auswirkungen in Kontrast zu erdgeschichtlichen Epochendauern zu setzen, und läuft wiederum auf Wissenschaftskritik als Menschheitskritik hinaus. Denn die Erzählerin fährt fort: „Die Intelligenz wird zum entscheidenden Evolutionsfaktor. Der intelligente Mensch schafft sich die Mittel zur Unterwerfung der Natur und seiner Artgenossen. Die Regeln und Normen, die er sich selbst auferlegt hat, sucht er, und sei es um den Preis der Selbstvernichtung, unter Anwendung offener oder versteckter Gewalt zu durchbrechen –“ (Sf 52) Sowohl die in dieser Einschätzung enthaltene Wissenschaftskritik als auch das Denken in Tageszeiten korrespondiert mit der von der Erzählerin in Hinblick auf die aus ihrer Sicht für die Nuklearkatastrophe verantwortlichen Atomforscher entworfenen

Liste der Tätigkeiten, die jene Männer von Wissenschaft und Technik vermutlich nicht ausüben oder die sie, dazu gezwungen, als Zeitvergeudung ansehen würden: Einen Säugling trockenlegen. Kochen, einkaufen gehn, mit einem Kind auf dem Arm oder im Kinderwagen. Wäsche waschen, aufhängen, abnehmen, zusammenlegen, bügeln, ausbessern. Fußböden fegen, wischen, bohnen, staubsaugen. Staubwischen. Nähen. Stricken. Häkeln. Sticken. Geschirr abwaschen. Geschirr abwaschen. Geschirr abwaschen. Ein krankes Kind pflegen. Ihm Geschichten erfinden. Lieder singen. (Sf 39)

Die Erzählerin postuliert eine Trennung zwischen familiären und häuslichen Alltagstätigkeiten und einem von diesen losgelösten und somit lebensfremden Wissenschaftsbetrieb, den sie laut von Ankum mit einem korrumpierten und nun für die Katastrophe mitverantwortlichen Sprachgebrauch der Mächtigen und Forscher verbindet.¹²⁵ In den Beschäftigungen rund um Haus und Garten im Text selbst, wie dem Jäten von Unkraut (vgl. Sf 32f.), erkennt von Ankum hingegen einen literarisch-utopischen Gegenentwurf.¹²⁶ Damit bekommt das Konzept der ‚Poetik des Alltags‘ bei Wolf, das hier wesentlich konsequenter umgesetzt ist als in *Juninachmittag* und *Was bleibt*, eine politische Dimension.¹²⁷ Die mit den alltäglichen Aufgaben und Handlungen in Zusammenhang stehende Frage nach ‚Zeitvergeudung‘ erscheint für die Erzählerin mit genuiner Menschlichkeit verknüpft zu sein, wiewohl sie sich selbst fragt: „Und wieviele dieser Tätigkeiten sehe ich selbst als Zeitvergeudung an?“ (Sf 39). Sie gesteht sich ein, dass auch sie selbst sich diesen Aktivitäten nicht rückhaltlos hingibt und problematisiert somit ihr eigenes Verhältnis zur Zeit und ihren Umgang damit.

An anderer Stelle denkt die Erzählerin über ihr bisheriges Leben nach und konstatiert: „Immer scheinen die unzumutbaren Forderungen sich auf Versäumnisse in ungelebten Lebenszonen zu beziehen, die nicht ohne weiteres durch nachgelebtes Leben auffüllbar

¹²⁵ Vgl. von Ankum 1992, S. 187.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 187f.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 196.

sind. Vorbei ist vorbei: Je älter wir werden, desto mehr lernen wir die Unerbittlichkeit der Zeit respektieren und fürchten.“ (Sf 92) Das Vergehen oder Fortschreiten der Zeit ist für sie also retrospektiv betrachtet äußerst problematisch und eskaliert die Frage nach dem Leben als Umgang mit der Zeit noch einmal drastisch. Doch auch in der Gegenwart ist der Verlauf der Zeit für die Erzählerin nicht banal. Während des Tages muss sie einmal tun, „was mir am schwersten fällt: warten.“ (Sf 57) Und als sie am Abend durch die Diele geht, „in der der Kalender mit dem Datum hängt“ (Sf 95), kann sie bloß anmerken: „Nie-
mals würde ich vollkommen ausdrücken können, welche Empfindungen dieser Gang durch die gründämmrige Diele, dieser Blick auf ein Datum in mir auslösten.“ (Sf 95) Zeit an sich erscheint in *Störfall* angesichts der epochalen Zeitdimensionen zwar nicht als knappe Ressource, menschliche Lebenszeit als immens kleiner Ausschnitt der erdgeschichtlichen Zeitskala hingegen als ungemein kostbar. In diesem Sinn steht ganz am Ende des Texts, als die Erzählerin schreiend aus einem Traum aufwacht, die Feststellung der Erzählerin: „Wie schwer, Bruder, würde es sein, von dieser Erde Abschied zu nehmen.“ (Sf 112) Die Nuklearkatastrophe als Ausgangspunkt dieser Gedanken der Erzählerin wirft die Frage nach der ‚richtigen‘ oder ‚falschen‘ Verwendung dieses Zeitkontingents in besonders drastischer Form auf.

Auch in *Was bleibt* wird Zeit als ‚Lebenszeit‘ und somit als kostbares, endliches Gut konzipiert, woraus sich wie in *Störfall* die Frage nach dem bestmöglichen Umgang damit ergibt. Und genau daran macht die Erzählerin von *Was bleibt* einen signifikanten Unterschied zu ihren Beobachtern fest:

Wieviel Zeit wollte ich mir eigentlich noch geben? Zeit war eines meiner Stichworte. Eines Tages war mir klar geworden, daß es vielleicht mehr als alles andere ein gründlich anderes Verhältnis zur Zeit war, das mich von jenen jungen Herren da draußen – sie standen noch dort, ja doch! – unterschied. Jenen nämlich war ihre Zeit wertlos, sie vergeudeten sie in einem unsinnigen, gewiß aber kostspieligen Müßiggang, der sie doch auf die Dauer demoralisieren mußte, aber das schien ihnen ja nichts auszumachen oder ihnen, im Gegenteil, die Vermutung kam mir plötzlich, gerade recht zu sein. Mit beiden Händen, lustvoll geradezu, warfen sie ihre Zeit zum Fenster hinaus; oder nannten sie das womöglich Arbeit, was sie taten? (Wb 233)

Die Kritik an der Tätigkeit der Beobachter formuliert sie an dieser Stelle, indem sie diese als bloße ‚Zeitverschwendung‘ charakterisiert. Die Frage nach dem Arbeitsstatus dieser Aktivität macht daraus eine Systemkritik, da eine solche sozioökonomische Anerkennung nur auf gesellschaftlicher Ebene möglich wäre. Für Jackman ist diese Passage außerdem direkt mit dem Abschnitt zur vergangenheits- und zukunftslosen Stadt verbunden, sodass die Zeit des gesamten Umfelds sich bloß aus der Aneinanderreihung von einzelnen Momenten ergibt und im Gegensatz zu den Vorstellungen von Zeit der Erzählerin

steht.¹²⁸ Ihrer Ablehnung jener Menschen, die sich wie die Beobachter betätigen, lässt die Erzählerin wiederum ein auf ihr Verhältnis zur Zeit rekurrierendes Urteil folgen. Sie verweist auf deren Flüchtigkeit, denn laut ihr „mußten sie alle wissen, daß sie, jeder von ihnen, von einer Sekunde zur anderen überflüssig werden konnten.“ (Wb 234) Auch an dieser Stelle geht es um den Unterdrückungsapparat, in dem die Beobachter operieren und der sie beschäftigt. In diesem ist laut der Erzählerin nämlich jede*r sofort ersetzbar. In ihrer Funktion können die Angehörigen des repressiven Systems allerdings auch die Zeit von anderen ‚verschwenden‘, wie bei der Lesung deutlich wird. Den Jugendlichen, die nicht eingelassen werden, wird die Möglichkeit des Austauschs über die Zukunft versagt. Als Reaktion darauf verbringen sie nun ihre Zeit mit Unwesentlichem: „Draußen wars langweilig, wir vertrieben uns die Zeit mit allerhand Blödsinn.“ (Wb 285)

Trotz der Differenzierung vom Unterdrückungsapparat und den Beobachtern muss sich die Erzählerin eingestehen, dass auch sie selbst nicht ideal mit ihrer Zeit umgeht. So etwa nach einem Telefongespräch mit einem Freund, in dem die beiden für den Fall einer möglichen Abhörung auf Codewörter zurückgreifen. Niedergeschlagen denkt sie sich: „Ja. So verbringen wir unsere kurzen Tage.“ (Wb 235) Es handelt sich aber nicht bloß um Selbstkritik, denn mit ihrem Verhalten reagiert sie auf die gesellschaftlichen Umstände. In der Nacht möchte die Erzählerin noch etwas lesen, doch „[n]ichts geht mehr“ (Wb 287). Einzig das Bachmann-Gedicht *Strömung* hält noch eine bedeutsame Zeile bereit: „Mit meinem Mörder Zeit ... Das ging. Mit meinem Mörder Zeit bin ich allein.“ (Wb 287) Die Zeit nimmt am Ende des Texts eine bedrohliche Dimension an, da sie den Tod nicht bloß bringt, sondern vollstreckt. Dieser negativen Konzeption wird in *Was bleibt* nicht mehr explizit widersprochen, doch sie geht mit einer neuen Abgeklärtheit einher. In einem Telefonat mit ihrer ältesten Tochter meint die Erzählerin nämlich nun, dass die Beobachter sie nicht mehr stören würden (vgl. Wb 288). Und schließlich beginnt sie den Text darüber zu schreiben, „[d]aß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben, Und am Ende keine Verzweiflung außer der, nicht gelebt zu haben.“ (Wb 289). Am Ende von *Was bleibt* steht somit ein lebensbejahender Zugang zum Fortschreiten der Zeit, der sich im Text produktiv und kreativ äußern soll.

In *Wüstenfahrt* wird Zeit schon früh anhand eines Gesprächs der Figuren thematisiert. Dieses ist allerdings nicht Teil der Basiserzählung, sondern gehört zu einer gemeinschaftlichen Erzählung derselben. Es handelt sich um eine externe Prolepse, in der diejenigen, die nicht dabei waren, erstaunt auf die Idee des Trips reagieren:

¹²⁸ Vgl. Jackman 1992, S. 359.

Was daran komisch sein sollte, verstanden wir nicht, uns war es als die natürlichste und wünschenswerteste Sache der Welt erschienen, nur daß wir eben die meiste Zeit nicht in der Wüste, sondern im Auto verbracht hatten. Aber hatten wir nicht dadurch schon gemeinsame Erinnerungen, sagte Therese. I love it! sagte Jane, und auch ich fand es jeder Mühe wert. (Wf 125f.)

Abgesehen von der formalen Perspektivierung der Basiserzählung betrachtet die Gruppe den Ausflug explizit als Ansammlung von gemeinsamen Erinnerungen und rechtfertigt ihn somit auch. Diese Sichtweise lässt auch die später erfolgenden Verzögerungen als unerheblich erscheinen, denn schließlich geht es bloß um die miteinander verbrachte Zeit. Demgegenüber erkennt Eickenrodt den ersten Satz des Texts, „Der Tag war gekommen.“ (Wf 123), als negatives Framing der Reise. Denn sie sieht darin eine Bibelreferenz auf das dritte Kapitel des 2. Petrusbriefs,¹²⁹ in dem es heißt: „Der Tag des Herrn wird aber kommen wie ein Dieb.“ (EU 2016, 2Petr 3,10) Damit besteht ein Bezug zum selben biblischen Text wie in *Juninachmittag* und *Störfall*, der die Wiederkehr Christi thematisiert. Demnach tragen die Ausflügler laut Eickenrodt noch vor dem Beginn der Reise eine nicht näher benannte Schuld und erscheinen zum wirren Verlauf des Trips verdammt.¹³⁰ Die Erzählerin bekundet den anderen im Auto allerdings,

wie ich es liebe, wenn die verschiedenen Zeiten, in denen wir leben, miteinander verschmelzen und ihre Spur in uns hinterlassen, ich versuchte ihnen meinen Horror vor vertanen Lebensabschnitten verständlich zu machen. Sie schienen Bescheid zu wissen. That's my problem, sagte Toby, I waste my time. Therese widersprach ihm heftig, ich sagte, everybody wastes a lot of his or her time, that's a modern problem, that's a common way to make us feel guilty. (Wf 125)

Einerseits gibt es der Erzählerin zufolge nicht bloß eine, universelle Zeit, sondern mehrere Zeiten. Diese überlappen sich bei gemeinsamen Erfahrungen und hinterlassen in Form von Erinnerungen eine ‚Spur‘ in den Mitmenschen. Der Text entwirft damit ein Verständnis von sozialen Interaktionen und menschlichem Zusammenleben aus Zeit- und Erinnerungsperspektive, das jenem von Halbwachs ähnelt. Denn auch er begreift das individuelle Bewusstsein als Schnittstelle für die kollektiven Zeiten verschiedener gesellschaftlicher Gruppen.¹³¹ Andererseits wird in dieser Passage ähnlich wie in den anderen Texten Zeit als nur begrenzt verfügbare, persönliche Ressource konzipiert. Dafür steht die von Toby selbst eingestandene ‚Zeitverschwendung‘. Die Erzählerin hält dieses Konzept allerdings für ein gesellschaftliches Framing. Indem es dieses nicht einfach als Faktum begreift, nimmt *Wüstenfahrt* somit eine neue Perspektive auf das in den anderen Texten thematisierte ‚Problem mit der Zeit‘ ein. So lässt sich die Problematisierung selbst als kulturelles Konstrukt begreifen, das laut der Erzählerin Schuldgefühle erzeugen soll.

¹²⁹ Vgl. Eickenrodt 2016, S. 102.

¹³⁰ Vgl. ebd.

¹³¹ Vgl. Halbwachs 1985b, S. 123f.

Diese Überzeugung scheint in Widerspruch zu ihrem direkt davor mitgeteilten „Horror vor vertanen Lebensabschnitten“ (Wf 125) zu stehen, lässt sich aber von diesem abgrenzen: Es geht demnach nicht um ‚Zeitverschwendung‘ als achtlos verbrachte Zeit, sondern um die retrospektive Feststellung, Möglichkeiten im Leben verpasst zu haben. Die Perspektive entspricht somit jener in *Störfall*, deren Erzählerin von der „Unerbittlichkeit der Zeit“ (Sf 92) spricht.

5.2. Erinnerung

Erinnerung wird in *Juninachmittag* ähnlich wie Zeit als eine relative Wahrnehmung konzipiert, Ausgangspunkt ist ein Wortwechsel zwischen der Erzählerin und dem Kind: „Weißt du eigentlich, daß du früher immer Ingupin gesagt hast, fragte ich. / Statt Pinguin? So dumm war ich nie!“ (Jn 91) Es geht um eine Erinnerung, die hier zur Debatte steht, weil sie nicht von den beiden geteilt wird. Bevor der Dialog nun weitergeht, überlegt die Erzählerin: „Wie lange ist für ein achtjähriges Kind nie? Und wie lange ewig? Vier Jahre? Oder zehn? Oder die unvorstellbare Spanne zwischen seinem Alter und dem meinen?“ (Jn 91f.) Die Erzählerin gesteht dem Kind in engem Zusammenhang mit der Erinnerungsfähigkeit also eine völlig andere Zeitwahrnehmung zu, wie es auch Halbwachs annimmt.¹³² Im wieder einsetzenden Dialog insistiert die Erzählerin dem Kind gegenüber dann noch auf ihre Erinnerung und verweist auf eine dritte Instanz: „Ingupin! beharrte ich. Frag Vater.“ (Jn 92) Dieser soll die strittige Erinnerung also betätigen, kann die ihm zugedachte Rolle in der Auseinandersetzung aber nicht einnehmen, weil er gerade mit dem Gartennachbarn redet (vgl. Jn 92). In diesem Gespräch wird deutlich, dass Zeit und Erinnerung personen- und gruppenspezifisch sind, und damit über die reine Existenz des sozialen Gedächtnisses hinaus eine soziale Dimension haben. Und zumindest im Text scheint die Gültigkeit von bestimmten Wahrnehmungen von jenen bestimmt zu werden, die einerseits älter und andererseits in der familiären Hierarchie höhergestellt sind.

Angesichts der Problematik des Umgangs mit der begrenzten menschlichen Zeit sind Erinnerungen in *Störfall* besonders wertvoll, können sie doch das Erlebte zumindest virtuell erhalten. Diesen Standpunkt nimmt der Text insofern ein, als die Erzählerin den erzählten Tag noch währenddessen als zukünftige Erinnerung antizipiert. Das passiert an einer Stelle, an der der Text zudem eine Erinnerung innerhalb des erzählten Tages selbst inszeniert. Die Erzählerin denkt dabei an einen Besuch in Kyjiw¹³³ zurück:

¹³² Vgl. ebd., S. 82f.

¹³³ Es handelt sich um die Transliteration des ukrainischen Namens der Stadt, im Gegensatz zur in *Störfall* verwendeten Transliteration des russischen Namens.

In Kiew bin ich einmal in meinem Leben gewesen, just im Mai. Ich erinnere weiße Häuser. Abfallende Straßen. Viel Grün, Blüten. Das Denkmal auf dem Hügel über dem Dnjepr für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges. Das alles verblaßt, vermischt mit ähnlichen Bildern aus anderen Städten. Verblaßt auch die Erinnerung an eine Liebe, die damals frisch gewesen sein muß. (Sf 35)

Zur Inszenierung gehört hier die Betonung von Unzulänglichkeiten und Unschärfen und damit das Aufzeigen der Konstruiertheit der Erinnerung, wofür die Erzählerin die bildliche Metapher des ‚Verblässens‘ verwendet. Diesem bildlichen Erinnern entspricht die Annahme der Erzählerin, dass sich der „Umriß des verunglückten Reaktors [...] sich uns mit der Zeit ebenso einprägen müßte wie das Symbol des Atompilzes.“ (Sf 104) Gleich auf die Kyjiw-Sequenz folgen wiederum allgemeine Gedanken zur Erinnerung und eine Hoffnung hinsichtlich des erzählten Tages: „Einmal, bald, wird mir alles zur Erinnerung geworden sein. Einmal, vielleicht schon in drei, in vier Wochen – möge es schnell gehen! –, wird auch die Erinnerung an diesen Tag ihre Schärfe verloren haben.“ (Sf 45) Damit wird die besondere, bereits am Beginn des Texts dargelegte zeitliche Positionierung konkret als erinnernde Perspektive benannt. Die Erzählerin spricht hier über Erinnerungen, die sich auf persönliche Wahrnehmungen beziehen. Zumindest den erzählten Tag will sie nicht vergessen, wünscht sich aber eine künftig weniger detailreiche Erinnerung. Für die Erzählerin geht Erinnerung also wie für Halbwachs zwar von erlebten Erfahrungen aus, bleibt aber nicht konstant.¹³⁴ Die entscheidende Variable in diesem Prozess ist für sie die zeitliche Distanz zum Erinnerten. Später wird die antizipierte erinnernde Perspektive auf den erzählten Tag noch wiederholt: „Rechts und links, habe ich gesehen, so weit das Auge reicht, würde dieses Jahr Getreide stehen, ich würde mich nicht satt sehen können an den Farbschattierungen des reifen Korns, dieser Tag, den ich nicht nur hinter mich bringen, den ich Stunde für Stunde durchleben mußte, würde Erinnerung sein.“ (Sf 74) Nun geht es nicht mehr um den Unterschied zwischen unmittelbarer und späterer Erinnerung. Stattdessen kontrastiert die Erzählerin die Erinnerung an das Erlebte mit dem Zwang, den betreffenden Tag erst erleben zu müssen. Die Aussicht auf das Erinnern ist für sie offenbar tröstlich, da sie zeitliche Distanz voraussetzt.

Eine andere Inszenierung einer Erinnerung geht von einem Zitat aus dem Grimm-Märchen *Brüderchen und Schwesterchen* aus. Während die Erzählerin im Wald spaziert und gedanklich wieder ihren Bruder anredet, scheinen unvermittelt Zeilen aus dem Märchen im Text auf:

Ich kann nur hoffen, daß der Duft des Waldes im Frühling fest in deiner Erinnerung verankert ist. *Was macht mein Kind / was macht mein Reh* ... Ich bin noch ein Stück durch den Wald gegangen und habe nach Anzeichen von Krankheiten an den Bäumen gesucht, aber keine entdecken können. Daß wir nur die Wahl haben sollen, mit der Radioaktivität

¹³⁴ Vgl. Halbwachs 1985a, S. 181f.

oder mit dem Waldsterben zu leben, hat mich, als wir einmal darüber sprachen, zu übersteigerten, wie du fandest: zu überspitzten Äußerungen verführt. Äußerungen über die falschen Alternativen, zwischen die wir gestellt sind. Dann – habe ich dich reden hören –, dann müsse ich auch bereit sein, meine Ansprüche an Komfort zurückzunehmen. *Was macht mein Kind / was macht mein Reh / nun komm ich noch zweimal und dann nimmermehr.* Haben uns unsere eigenen Wünsche an diesen Punkt gebracht? Hat unser übergroßer unbeschäftigter Gehirnteil sich in eine manisch-destruktive Hyperaktivität geflüchtet und, schneller und schneller, schließlich – heute – in rasender Geschwindigkeit immer neue Phantasien herausgeschleudert, die wir, unfähig, uns zu bremsen, in Wunschziele umgewandelt und unserer Maschinenwelt als Produktionsaufgaben übertragen haben?

Zurück ist es sich schwerer gefahren, gegen den Wind, der am Nachmittag aufgekommen war. Linkerhand habe ich am Waldrand nun auch das Rudel Rehe äsen sehen, in der Getreidesaat. *Was macht mein Kind / was macht mein Reh / nun komm ich noch diesmal und dann nimmermehr.* Endlich hat mein Gedächtnis herausgefunden, wo dieser Spruch vorkommt, wer ihn sagt und wie diese ganze Erinnerung mit dem Grundmuster dieses Tages zusammenhing. Ich habe auflachen müssen. Brüderchen und Schwesterchen. Dies Märchen hat uns als Kinder in abgrundtiefe Traurigkeit versetzt, und doch mußten wir immer wieder zu ihm zurückkehren. (Sf 76f.)

Nachdem der im Märchen vorkommende Spruch zuerst zur halb erscheint, wird er kurz darauf schon ganz wiedergegeben. Nach einer Unterbrechung durch gedankliche Fragen der Erzählerin wird der Spruch noch einmal mit kleiner Variation wiederholt.¹³⁵ Die Verbindung zum Märchen kann sie erst beim dritten Mal herstellen, wobei sie nicht bloß den Text identifiziert, aus dem das Zitat stammt. Denn die Kinder hatten das Märchen immer wieder in den entsprechenden Rollen durchgespielt, woran sich die Erzählerin nun erinnert (vgl. Sf 77–79). Der Gedanke an *Brüderchen und Schwesterchen* erscheint im Text als eine unwillkürliche, mutmaßlich durch den Waldbesuch beförderte Erinnerung, die für die Erzählerin zunächst unverständlich bleibt und dann in eine Kindheitserinnerung übergeht. Somit inszeniert die Passage ein assoziatives, prozessuales Erinnern. Dabei gilt für diese explizit inszenierten Erinnerungen als auch für die erinnernde Perspektive des Texts selbst, dass die Erzählerin die Möglichkeit eines Schreibens, das dem assoziativen Denken und Erinnern tatsächlich entspricht, ablehnt. Denn „[s]o wie unser Gehirn arbeitet, können wir nicht schreiben.“ (Sf 65) Gansel sieht darin ein Eingeständnis der Unmöglichkeit tatsächlich bzw. vollständig netzwerkhaften Schreibens im Sinne ‚subjektiver Authentizität‘ trotz des Bestrebens, genau das zu erreichen.¹³⁶

Eine ambivalente Rolle nimmt das menschliche Gedächtnis in einem Science-Fiction-artigen Szenario ein, das die Erzählerin unter dem Eindruck neurologischer Experimente entwirft. Es geht um einen „Neurologe[n] namens Penfield“, der „Erinnerungsspuren in den Gehirnrinden seiner Patienten aktivierte, indem er Strom durch sie leitete. Töne. Farben. Einen Geruch aus der Vergangenheit. Eine Orchesterkomposition mit allen ihren

¹³⁵ Das wiederholte Auftreten entspricht dem Original, in dem der Vers dreimal gesagt wird, bevor das Märchen einen glücklichen Ausgang nimmt. Vgl. Kinder- und Hausmärchen 1812, S. 57f.; Kinder- und Hausmärchen 1819, S. 65.

¹³⁶ Vgl. Gansel 2014, S. 23.

Feinheiten ...“ (Sf 65) Tatsächlich rief der Neurochirurg Wilder Penfield von den 1930er bis 1950er Jahren am Montreal Neurological Institute durch elektrische Gehirnstimulation scheinbar wiederholt von Patient*innen zuvor gemachte Erfahrungen bei diesen wieder hervor und meinte, damit den neurophysiologischen ‚Erinnerungsspeicher‘ im Gehirn gefunden zu haben.¹³⁷ Penfields Erkenntnisse werden mittlerweile zwar in Zweifel gezogen und entsprechen nicht mehr dem aktuellen Stand der neurowissenschaftlichen Forschung, galten aber lange Zeit als valide.¹³⁸ Von Penfields Überzeugungen ausgehend überlegt die Erzählerin:

So könnte man also, habe ich zu meiner Beklemmung denken müssen (gelehrt sind wir ja, Bruder!), menschliche Wesen eine gewisse Zeit lang – zwanzig Jahre? Fünfundzwanzig? – ein normales, ja, ein besonders reiches menschliches Leben führen lassen, mit dem Ziel, ihren Erinnerungsspeicher „bis an den Rand“ zu füllen. Danach würden diese Wesen der ihnen eigentlich zugedachten Bestimmung zugeführt oder ausgesetzt: einem öden Dasein in irgendeiner Apparatur, einer unterirdischen Raketenstation, einem Weltraumschiff. Und ein Spezialist würde sie in den ihnen bekömmlichen Intervallen an den Erinnerungsstrom hängen. Liebe. Feindschaft. Erfolg. Versagen. Zärtlichkeit. Konflikte. Naturschönheit – alles würden sie, so intensiv sie können, wieder und wieder durchleben (Sf 65f.)

Mit dem Begriff ‚Wesen‘ drückt die Erzählerin bereits aus, dass die Mitglieder einer solchen Gesellschaft – sofern von einer solchen überhaupt zu sprechen wäre – für sie keine vollwertigen Menschen mehr wären. Ein bloß in der Erinnerung gefangenes Leben, in dem keine neuen Erfahrungen mehr möglich oder erlaubt sind, ist für die Erzählerin also kein ‚richtiges‘ Leben. Wie zuwider ihr ein solches Szenario wäre, macht sie anhand ihrer Auffassung der befindlichen ‚Wesen‘ noch zusätzlich deutlich:

Der tödlichen Langeweile ihres „wirklichen“ Daseins könnten sie nicht zum Opfer fallen. Der Wunsch, lieber zu sterben, als ein solches Leben weiterzuführen, könnte nicht Macht über sie gewinnen. Ihr Gehirn hätte sich hinter ihrem Rücken (wie unangemessen die Sprache wird!) gegen sie zusammengeschlossen mit ihren Manipulatoren. Als Objekte der erbärmlichsten Sorte würden sie – (Sf 66)

In dieser Dystopie, die die negative Sicht der Erzählerin auf den wissenschaftlichen Fortschritt mitrepräsentiert, wird das Erinnerungsvermögen der Menschheit zum Verhängnis. Es ist dabei kein wie von Halbwachs sozial kontextualisiertes, sondern ein rein vom Individuum ausgehendes, neuronales (und mittlerweile auch in dieser Hinsicht veraltetes) Verständnis von Erinnerung, das eine solche Vision erst ermöglicht. Die Konzeption des menschlichen Gedächtnisses ist in *Störfall* also nicht einheitlich. Hier wird deutlich, welche unterschiedlichen Folgerungen sich aus verschiedenen Verständnissen desselben ergeben.

Das Vergessen hat als Gegenstück zum Erinnern verschiedene Funktionen im Text. So kann die Erzählerin sich nicht von der Erinnerung an die „Fratze“ des Mannes entle-

¹³⁷ Vgl. Nitsch / Stahnisch 2018, S. 3350f.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 3352–3354.

digen, der mit seiner Familie das Grundstück besucht: „Aber vergessen habe ich diesen Augenblick nicht mehr können, auch wenn ich es schon lange gewußt habe, daß jede Haut reißen und aus den Rissen die Ungeheuer quellen können.“ (Sf 82) In diesem Fall ist das Problem, dass eine individuelle Erfahrung nicht vergessen werden kann, auch wenn das gewünscht wird. Genau das Gegenteil gilt an einer späteren Stelle im Text, in der dem Vergessen wiederum eine dezidiert positive Rolle zukommt, die nun aber erfüllt wird. Denn als die Erzählerin abends noch mit der Schwägerin telefoniert, „haben wir uns [immer noch nicht] sagen können und wollen, was wir uns alles vorgestellt hatten; welche Filme in uns abgelaufen waren, in verschiedenen Varianten, darunter der Fall, daß die Operation mißlänge. Alle diese Bildfolgen haben wir jenen Bereichen unseres Gehirns zugeleitet, wo das Vergessen stattfindet“ (Sf 108). Dem Verlust von Erinnerungen kommt hier die laut Aleida Assmann sowohl für Individuen als auch für Gruppen notwendige Funktion zu, unangenehme Erlebnisse hinter sich zu lassen.¹³⁹ Dabei scheint die Erzählerin das Vergessen so bewusst zu betreiben, wie Assmann es auf gesellschaftlicher Ebene als „gezielte kulturelle Strategie“¹⁴⁰ beschreibt.

Schließlich gibt es noch eine positive Spielart des Nicht-Vergessen-Könnens. In Hinsicht auf den Kyjiw-Besuch scheint sogar die zuvor suggerierte Notwendigkeit des zunehmenden Verlusts an ‚Schärfe‘ von Erinnerungen nicht zu gelten: „Unvergeßlich: der Blick über den Dnjepr, ein östlicher Strom. Der Bogen des Flusses. Jenseits die Ebene. Und der Himmel. Ein Himmel wie dieser, reines Blau.“ (Sf 35) Für die Erzählerin gibt es also zumindest bestimmte Erinnerungen, die ihrer Meinung nach ‚ungetrübt‘ bleiben. Und dass es der Erzählerin teils möglich ist, ganz zu vergessen, und teils nicht, liegt für sie offenbar in der Besonderheit der spezifischen Erinnerungen selbst begründet. Auch der Lektüre von Joseph Conrads *Herz der Finsternis* sagt die Erzählerin einen dauerhaften Platz in der Erinnerung voraus: „Wer soll je den alten Neger vergessen, der da geschlagen wird. Wer den Todeshain. Wer jenes Eingeborenendorf, das seine Bewohner in panischer Angst verlassen haben“ (Sf 110). Die von Conrads Text begeisterte Erzählerin – sie hebt unter anderen das Zitat „Wahrheit, Wahrheit, des Zeitgewandes entkleidet!“ (Sf 111) hervor – spricht nicht bloß über ihre eigene Leseerfahrung, sondern setzt einen universell einprägenden Effekt voraus. Ähnlich wie in *Was bleibt* hat Literatur hier das Potenzial, über die eigene Zeit hinauszudeuten und auch für spätere Leser*innen bedeutsam zu sein. Gemeinsam mit dem Verweis auf *Star Wars* sowie *Brüderchen und Schwesterchen* thematisiert *Störfall* dabei einen Aspekt von Erinnerung und Gedächtnis in Bezug auf Filme und Texte, der in der Theorie der Assmanns ausgespart bleibt, näm-

¹³⁹ Vgl. Assmann 2006, S. 51.

¹⁴⁰ Ebd., S. 52.

lich die individuelle Erinnerung an die persönliche Rezeption. Wolfs Text weist darauf hin, dass kulturelle Artefakte nicht bloß Teil des kulturellen Gedächtnisses sind, sondern auch abseits davon Gegenstand von persönlichen Erinnerungen sein können.

Was bleibt ist abgesehen von der zeitlichen Positionierung auch hinsichtlich der Erinnerungsperspektive besonders, die der Text gleich zu Beginn einnimmt. Denn die Erzählerin stellt zuerst fest und fragt sich dann: „Einmal würde ich alt sein. Und wie würde ich mich dieser Tage dann erinnern?“ (Wb 223) Was in den anderen Texten überwiegend nur implizit ist, wird hier also schon zu Beginn ganz deutlich: Der erzählte Tag selbst wird als Erinnerung verstanden. Zudem ermöglicht das ‚dann‘ eine Differenzierung zwischen der unmittelbaren und der noch einmal wesentlich späteren Erinnerung an dieselben Begebenheiten. Die Frage nach dem ‚Wie‘ zielt zudem auf das Erinnern als Tätigkeit in der jeweiligen Gegenwart ab, anstatt stabile Erinnerungen vorauszusetzen. Zudem macht die Erzählerin im Zuge eines inszenierten Beginns der Textgenese recht früh eine Äußerung, die sich als metapoetische Begründung des Texts selbst lesen lässt:

Alle Nahrung über des Leibes Notdurft hinaus wächst uns zu, ohne daß wir sie Stück um Stück zusammentragen müßten oder dürften, sie sammelt sich von selbst, ich fürchte ja, alle diese wüsten Tage würden nichts beisteuern zu dieser dauerhaften Wegzehrung und deshalb unaufhaltbar im Strom des Vergessens abtreiben. In heller Angst, in panischer Angst wollte ich mich jetzt an einen dieser dem Untergang geweihten Tage klammern und ihn festhalten, egal, was ich zu fassen kriegen würde, ob er banal sein würde oder schwerwiegend, und ob er sich schnell ergab oder sich sträuben würde bis zuletzt. (Wb 224)

Die Erzählerin schreibt *Was bleibt* demnach, um den darin erzählten Tag stellvertretend für jene Zeit vor dem Vergessen zu bewahren. Für die Erzählerin ist das Vergessen hier ein gänzlich negatives Phänomen, Während Aleida Assmann das Vergessen als notwendigen „Komplize[n]“¹⁴¹ der Erinnerung bezeichnet. Denn einerseits ist dieses für menschliches Leben notwendig und andererseits wäre das Erinnern ohne das Vergessen als Alternative seiner Wertigkeit beraubt. Für die Erzählerin macht das Vergessen die erlebte Zeit allerdings wertlos, sodass das schreibende Erinnern zu einer widerständigen Tätigkeit wird. Der ‚Strom‘ hat hier dieselbe metaphorische Bedeutung wie in *Lesen und Schreiben* und damit eine ganz andere als in *Störfall*: Er ist kein elektrischer Impuls, der Erinnerungen wachruft, sondern ein Fluss, der das Vergangene mitreißt.¹⁴²

Explizites Erinnern im Text auf der Zeitebene des erzählten Tages tritt wiederholt im Zusammenhang mit Jürgen M. auf. Nachdem die Erzählerin ihm in der Post begegnet,

¹⁴¹ Assmann 2003, S. 30.

¹⁴² Dabei bestehen mögliche intertextuelle Bezüge zu Lethe, dem Fluss des Vergessens in der Unterwelt vor dem Übergang ins Totenreich in der griechischen Mythologie, sowie Heraklits sogenannter ‚Flusslehre‘ (*panta rhei*). Letztere nimmt aber eine grundverschiedene Haltung zu Vergessen bzw. Vergehen ein, da diese in Verbindung mit dem Werden und somit nicht dezidiert negativ gedacht werden.

befragt sie ihr Gedächtnis: „Wann habe ich diesen Jürgen M. zum letzten Mal gesehen.“ (Wb 245) Die danach einsetzende Analepse ist im Text als prozessualer Erinnerungsakt inszeniert, wobei die Erzählerin immer wieder assoziativ fragend fortschreitet. So legt sie neue Details frei und besinnt sich weiterer Begebnisse:

Jürgen M., der Philosoph. Hatte er nicht mit ein paar brisanten Veröffentlichungen auf sich aufmerksam gemacht? Damals, fiel mir ein, war er schlanker und trug das Haar gescheitelt, längst nicht mehr Freund der Freundin, erst verlor ich ihn aus dem Auge, dann sie. Publierte er eigentlich noch in den einschlägigen Zeitschriften? War das Buch, von dem er unaufhörlich geredet hatte, jemals erschienen? War er gescheitert, enttäuscht von sich und der Welt, mied vielleicht deshalb die Begegnung mit früheren Bekannten? Hätte ich also auf ihn zugehen sollen? Aber war da nicht noch irgend etwas gewesen mit Jürgen M.? (Wb 246)

Ob die Erinnerungen der Erzählerin wirklich zutreffen, lässt der Text über weite Teile offen. Die durchgehend autodiegetische Erzählweise mit interner Fokalisierung erlaubt als ‚subjektiv authentische‘ Schreibweise auch gar keine Korrekturen oder Urteile aus einer anderen Perspektive. Nachdem die Erzählerin außerhalb der Postfiliale kurz mit ihrer physischen Umgebung beschäftigt ist, erinnert sie sich: „Hatte er nicht damals, in einer ähnlich angespannten Zeit wie dieser hier, diesen widerlichen Artikel gegen seinen Professor geschrieben! Das sah mir ähnlich, daß ich das vergessen, daß ich nicht wahr gemacht hatte, was ich mir vorgenommen hatte: nicht mehr mit ihm zu reden.“ (Wb 247) Die Erzählerin denkt nicht bloß an diese Begebenheit zurück, sondern stellt gleichzeitig fest, dass sie diese zum Zeitpunkt der vorherigen Analepse vergessen hatte. Diesen Umstand sieht die Erzählerin als persönliche Unzulänglichkeit an, sodass Vergessen hier als soziale Fehlleistung im Gegensatz zur Verpflichtung zum Erinnern aufscheint.

Dem gegenüber stehen zwei Stellen im Text, in denen das gesellschaftlich-politische System mit systematischem Vergessen in Zusammenhang gebracht wird. Im Traum, den die Erzählerin in der Nacht vor dem erzählten Tag hatte und an den sie sich nun erinnert, dringt „allerlei dreiste[s] Volk“ (Wb 227) in ihre Wohnung ein. Schon aus der Reaktion der Erzählerin auf die Erinnerung an den Traum geht hervor, dass sie diesen mit ihrer eigenen Situation in Verbindung bringt. Denn sie lacht auf, um sich „zu beweisen, daß ich eigentlich schon über den Dingen stand. Das Lachen klang gezwungen.“ (Wb 228) Später erzählt sie außerdem, dass sich tatsächlich schon mindestens einmal Personen Zugang zur Wohnung verschafft haben (vgl. Wb 236f.). Die Erzählerin geht davon aus, dass es die Beobachter „oder deren Kollegen“ (Wb 236) waren; ein Bekannter spricht von „Einschüchterung“ (Wb 237). Im Traum dann sagen die ungebetenen Figuren, „[d]aß wir uns nur ja nicht stören lassen sollten. Daß wir so tun sollten, als seien sie gar nicht da. Daß es das allerbeste wäre, wir würden sie vollständig vergessen.“ (Wb 227f.) Zumindest in dieser Erscheinung der Erzählerin plädieren die mit der Überwachung assozi-

ierten Gestalten also für das vollständige Ausblenden ihrer Präsenz. Die tatsächlichen Eindringlinge hingegen zerbrechen mutmaßlich einen Spiegel im Badezimmer, um trotz ihrer ansonsten klandestinen Vorgangsweise auf sich aufmerksam zu machen (vgl. Wb 236f.). Das bedeutet einen ungelösten Widerspruch zwischen intendiertem Vergessen und Erinnern, der die Unterdrückungsstrategie stark in Frage stellt.

Nach der Lesung der Erzählerin meint wiederum der Clubhausleiter zur Kollegin K. vom Kulturhaus, „daß die unliebsamen Zwischenfälle am Rande die Kollegin Schriftstellerin ja gar nicht betroffen hätten. Am besten, sie vergäße sie überhaupt möglichst schnell.“ (Wb 286) An dieser Stelle kommt die Aufforderung zum Vergessen von oben und wird explizit ausgesprochen. Als spezifische Realisation der von Jan Assmann beschriebenen ‚Allianz zwischen Herrschaft und Vergessen‘ kommt sie einer versuchten Auslöschung des Geschehenen gleich, das den Status quo erhalten soll.¹⁴³ Basierend auf der Aussage des Clubhausleiters geht die Erzählerin davon aus, dass Kollegin K. „in ihren Bericht hineinschreiben würde: Die Lesung verlief normal, in einer aufgeschlossenen Atmosphäre und zur Zufriedenheit des Publikums.“ (Wb 286) Somit würden die Ereignisse tatsächlich nicht in das institutionelle Gedächtnis eingehen und dem offiziellen Vergessen zugeführt werden. Gleichzeitig geht die Erzählerin aber davon aus, dass der Vorfall zu ihren Ungunsten protokolliert wird: „Jürgen M. oder wer auch immer kriegte seinen Bericht, wahrscheinlich sogar drei, vier saftige Berichte, die ihn befriedigen und meine Akte bereichern würden.“ (Wb 285) Damit verweist sie auf ihre schon zuvor geäußerte Annahme, dass im Zuge der Überwachung täglich Berichte über sie abgefasst und an Jürgen M. weitergegeben werden. Doch sie ist sich sicher, dass das zu nichts führt. Denn

Jürgen M. war Fachmann, wenn ich ihn mir richtig vorstellte, und intelligent, wie er auch war, mußte ihn doch eines schönen Morgens bei der Lektüre des zweihundertsieben- unddreißigsten Tagesberichts seiner Gewährsleute unvermeidlich das Grauen packen ob der Vergeblichkeit seines Tuns, denn wenn er in all den Aktendeckeln blätterte, hier eine Zeile las, dort ein Stenogramm, da ein Gesprächsprotokoll, und wenn er sich dann fragte, was er über dieses Objekt jetzt wußte, was er vorher nicht gewußt hatte, so mußte er sich ehrlicherweise sagen: nichts. Und wenn er sich weiter fragen würde, was er erreicht hatte, würde er sich abermals sagen müssen: nichts. (Wb 251)

Die konstante Erstellung von Berichten kommt dabei einem extremen Erinnerungssystem gleich, das alles festzuhalten versucht, dabei jedoch nichts Wesentliches aufzuzeichnen vermag. Anhand der Lesung wird nun deutlich, dass das ohnehin vergebliche Berichtswesen des Systems in der Vorstellung der Erzählerin also auch noch widersprüchlich und folglich dysfunktional ist, da es unvereinbare Erinnerungs- und Vergessensstrategien simultan verfolgt.

¹⁴³ Vgl. Assmann 2013, S. 71–73.

Im Zuge der Erinnerung an Jürgen M. bleiben wiederum bestimmte Details unklar. Ausgangspunkt ist eine Frage der Erzählerin an sich selbst:

Was hatte ich denn noch, ohne es überhaupt zu merken, über Jürgen M. gespeichert? Jürgen M. als Referent – wahrhaftig, auch das hatte es gegeben. Vor oder nach der Affäre mit seinem Professor? Das wußte ich nicht mehr. Der Ruf der Offenheit ging ihm voraus, und es stimmte, er war offen, aber auf mich wirkte alles, was er sagte, wie eine Rechtfertigung für frühere oder spätere Handlungen. Ich erinnerte mich, wie fasziniert viele unserer Kollegen von Jürgen M. waren: Endlich mal einer, der's sagt, wie es ist. Er bekam starken Beifall, erinnerte ich mich [...]. (Wb 248)

Erinnerung ist hier ein individueller Prozess, der unbewusst vonstattengeht und somit das Gegenstück zum ungewollten Vergessen bildet. Dabei stellt die Erzählerin fest, dass sie die zeitliche Reihenfolge der Ereignisse rund um Jürgen M. nicht mehr rekonstruieren kann. Die danach einsetzende Erinnerungsanalapse ist durch eine einleitende und eine zusätzliche spätere Erinnerungsbekundung weiterhin als fortgesetzter, schrittweiser Vorgang inszeniert. Am Schluss der Analepse stellt die Erzählerin nun einen Unterschied zwischen sich und Jürgen M. hinsichtlich der Erinnerung an die längere Zeit zurückliegenden, von beiden gemeinsam erlebten Ereignisse fest: Sie hat „die Szene vergessen, die er niemals vergessen wird“ (Wb 250). Damit markiert die Erzählerin einen Charakterunterschied und distanziert sich kategorisch von Jürgen M. Das entspricht dem von Aleida Assmann beschriebenen selektiven Gedächtnis, das sich den individuellen Identitätsbedürfnissen und -bedingungen anpasst.¹⁴⁴

Eine andere Figur, die in Bezug auf Zeit und Erinnerung charakterisiert wird, ist das Mädchen. Es taucht „[s]ehr zur unrechten Zeit“ (Wb 267) auf, wie die Erzählerin findet, denn sie will eigentlich ihren Mann im Krankenhaus besuchen. Das Mädchen, das durch seine literarische Tätigkeit einen Platz in der Gegenwart einnehmen will, stört damit den Tag der Erzählerin. Hier lässt sich eine Parallele zur gesellschaftlichen Situation im Text ziehen, denn das Mädchen war aufgrund einer ‚Affäre‘ bereits ein Jahr im Gefängnis (vgl. Wb 268). Während die Erzählerin diese repressive Reaktion auf das als ‚störend‘ klassifiziertes Verhalten des Mädchens für illegitim hält, ist es ihr selbst zunächst unangenehm. Sie scheint die gesellschaftliche Unterdrückung zu einem gewissen Grad verinnerlicht zu haben und analog dazu negativ auf unerwartete Änderungen ihres Tagesablaufs zu reagieren. Dabei hatte die Erzählerin von der erwähnten ‚Affäre‘ schon gewusst: „Richtig, ja, ich erinnerte mich an diese Geschichte, die ich vom Hörensagen kannte, aber die war doch – wie lange her? Ein Jahr? Zwei Jahre?“ (Wb 268) Als das Mädchen die Wohnung der Erzählerin bereits wieder verlassen hat, bricht diese nun zum Krankenhaus auf und charakterisiert es folgendermaßen: „Das Mädchen fragte nicht krämerisch: Was bleibt. Es fragte auch nicht danach, woran es sich erinnern würde, wenn es

¹⁴⁴ Vgl. Assmann 2006, S. 134.

einst alt wäre.“ (Wb 270) Damit verweist sie auf den Beginn des Texts, in dem die Erzählerin selbst sich genau diese Frage stellt. Sie betont den Unterschied zwischen diesem gegenwartsbezogenen Leben, in dem das ‚Hier und Jetzt‘ nicht bloß als prospektive Erinnerung konzipiert ist, und ihrem eigenen. Indem sie die Frage aber ‚krämerisch‘ nennt, distanziert sie sich selbst von ihrem anfangs ausgedrückten Verhältnis zur Zeit. Und schon direkt vor dem Besuch des Mädchens kommt der Erzählerin beim Betrachten der Menschen auf der Straße in den Sinn: „[D]ie Zeit schien gekommen, so und noch ganz anders zu denken. Anders und anderes.“ (Wb 266) Am Ende des Texts beginnt die Erzählerin schließlich über ihre aktuelle Lage zu schreiben und scheint dadurch die Perspektive des Mädchens selbst anzunehmen.

In *Wüstenfahrt* beobachtet die Gruppe auf der Autofahrt zur Wüste den Sonnenuntergang, dessen Beschreibung die Erzählerin für vergeblich hält. Er soll aber sofort zur bleibenden Erinnerung werden: „Wenn wir zuerst noch bewundernde Ausrufe ausgestoßen, uns gegenseitig auf einmalige Motive aufmerksam gemacht hatten, verstummten wir allmählich, fuhren schweigend durch ein Schauspiel, das wir nicht vergessen durften, bis nach der Hälfte der Fahrt Jane einen Stopp verlangte: Egal, was passiere, sie müsse jetzt fotografieren.“ (Wf 134) Die rein mentale Erinnerung scheint im Gegensatz zum Foto, also zum bildlichen Festhalten des Anblicks, zu stehen. Doch die beiden schließen sich nicht gegenseitig aus, denn in einer Prolepse berichtet die Erzählerin: „Die Aufnahmen sind übrigens nicht schlecht geworden. Dem, der dabei war, bringen sie die Erinnerungen an die Farben zurück, an die Kälte, die aus der Wüste aufstieg, und an den faden trockenen Geruch. An die sanften Stacheln der Baby-Joshuatrees. An das Rascheln von Tieren, die vor uns flüchteten.“ (Wf 134) So wie von Aleida Assmann beschrieben, ersetzen die Fotos als materielle Spuren also keine genuinen Erinnerungen, sondern sind bloß Hilfsmittel für das Gedächtnis.¹⁴⁵ Schließlich inszeniert der Text am Ende kommunikatives Erinnern, als die Gruppe an die Begebenheit zurückdenkt, bei der es zur Idee der Wüstenfahrt gekommen war: „Wir erinnerten uns. Wie könnte man das vergessen.“ (Wf 156) Die Erinnerung ist aber bereits etwas ‚unscharf‘ geworden: „Aber wußten wir auch noch, was wir gesprochen hatten? Gespräche schienen aus dem allerflüchtigsten Stoff zu sein, flüchtiger noch als manche Gedanken.“ (Wf 156) Gemeinsam versuchen sie, das Treffen zu rekonstruieren, und bringen immer neue Details vor (vgl. Wf 156f.). Am Ende versichern sie sich gegenseitig: „So war es gewesen“ (Wf 157). Ähnlich wie in *Juninachmittag* erscheint Erinnern hier als diskursives Aushandeln einer fraglichen Ver-

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 53.

gangenheit; Eickenrodt spricht in diesem Sinn von einer „narrative[n] Übereinkunft“¹⁴⁶ innerhalb der Gruppe.

6. Tage und Textgenese

Erwartungsgemäß ist das archivarische Material für die Genese der vier Texte nicht einheitlich, doch für alle lassen sich zumindest einige verschiedene Textstufen unterscheiden.¹⁴⁷ Im Fall von *Juninachmittag* sind fünf Fassungen bekannt, die der Endfassung vorausgehen. Bereits die erste Textstufe besteht aus einer abgeschlossenen Fassung, die der Endfassung in ihrer Struktur und im erzählten Tagesablauf schon fast vollständig entspricht. Es sind jedenfalls keine früheren Textstufen bekannt, sodass Hilzinger in ihrem Kommentar zur Werkausgabe als Gesamtarbeitsdauer die kurze Zeit von Juli bis August 1965 angibt.¹⁴⁸ Der Text ist demnach von vornherein als Verschränkung eines im Garten verbrachten Nachmittags und assoziativer Gedankengänge konzipiert. Relevant für den zeitlichen Aufbau des Texts ist vor allem die Varianz der Schlüsse der verschiedenen Fassungen. Die erste Fassung endet noch mit dem schwelgenden Zustand der Erzählerin, in den diese beim Streit zwischen Tochter und Kind übergeht (vgl. Wolf-Christa 754, S. 21, o. S.). Es gibt keine äußeren Ereignisse, die die Erzählung beschließen; die Zeitlichkeit des Texts ist somit noch offener und unbestimmter als in der Endfassung. Ab der zweiten Fassung geht mit dem Schluss des Texts dann das Ende der gedankenverlorenen Verfassung der Erzählerin einher. Darauf folgt die Information, dass der Streit der Töchter aufgehört hat, und auf die Feststellung des Vaters, „es sei Zeit“ (Wolf-Christa 755, S. 23), räumt die Familie Möbel und Geräte und geht nach drinnen.

Außerdem unterscheidet sich die erste Fassung am Beginn von den späteren Textstufen. Denn dieser steht auch da im Präsens, wo das in der Endfassung nicht der Fall ist: „Also gut. Aber etwas Besonderes ist es nicht, was ich erzählen kann. Keinerlei Spannung, das sage ich Ihnen vorher. Eine Vision vielleicht. Falls Sie verstehen, was ich meine. / Obwohl der Garten alles andere als eine Vision ist, nämlich die saftigste Fülle dieses Jahr, wucherndes Grün, das man hier sonst nicht kennt“ (Wolf-Christa 754, S. [1]). Ansonsten ist die Erzählung im Präteritum gehalten, erst am Ende steht wieder eine Präsensformulierung: „Ich will nicht verschweigen, daß dieser Augenblick lang war“ (Wolf-Christa 754, o. S.). In der zweiten Fassung ist der Beginn jenem in der Endfassung schon ähnlicher („Eine Vision vielleicht, falls Sie verstehen, was ich meine.“; Wolf-Christa

¹⁴⁶ Eickenrodt 2016, S. 91.

¹⁴⁷ Das Material wird im Folgenden anhand der Signaturen im Archiv der Akademie der Künste in Berlin zitiert, in dem sich das Christa-Wolf-Archiv befindet. Mein Dank gilt an dieser Stelle dem Archiv für die Bereitstellung und insbesondere Sabine Wolf für das Ausfindigmachen der Vorarbeiten zu *Wüstenfahrt*.

¹⁴⁸ Vgl. Hilzinger 1999, S. 560.

755, S. [1]), die Bemerkungen zum Garten sind aber deutlich länger. Die Präsens-Passage am Ende ist noch vorhanden (vgl. Wolf-Christa 755, S. 22), fehlt dann aber ab der dritten Fassung (vgl. Wolf-Christa 756, S. 23f.). Die ersten beiden Fassungen etablieren durch die wiederholt eingenommene Perspektive des Erzählens im Präsens also eine zusätzliche Zeitebene. Diese Klammer um den Hauptteil der Erzählung ist in den späteren Textstufen nicht mehr vorhanden, sodass sich nach dem Beginn der Eindruck eines fortlaufenden Bewusstseinsstroms ergibt. Dieses Detail entspricht also nicht ganz Hilzingers Feststellung, dass „Grundstruktur und Erzählweise“¹⁴⁹ vom Beginn der Textgenese an vorgegeben waren.

Die bedeutendste Reflexion über das Wesen der Zeit ist schon Teil der ersten Fassung, die biblische Position wird dort aber noch abgelehnt: „Das Gefühl von ‚hundert Jahre wie ein Tag‘, aber ich will mir die Zeit nicht zusammenziehen lassen, denn was an dem Riesenfallschirm hängt, ist nicht die Erde, sondern unsere aller Zeit“ (Wolf-Christa 754, o. S.). Ab der dritten Fassung wird der Gedanke dann wie in der Endfassung gespiegelt: „Hundert Jahre sind wie ein Tag. Ein Tag ist wie hundert Jahre“ (Wolf-Christa 756, S. 23). Schon am Beginn der Textgenese sind also auch Reflexionen über Zeit und Zeitlichkeit im Text präsent.

Zu *Störfall* liegen zusätzlich zu den früheren Fassungen zwei Mappen mit Notizen und Entwürfen vor, zudem eine Mappe mit Zeitungsartikeln über die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl (Wolf-Christa 2296). Ein einigermaßen detaillierter Tagesablauf ist offenbar zumindest *ein* Ausgangspunkt bzw. Leitfaden für die Gestaltung des Texts. Er befindet sich auf einem undatierten Blatt mit dem Titel „Tagesablauf ‚Allein‘“, auf dem die Zeitspanne vom Morgen bis zu einem Telefonat mit dem Bruder angeführt sind (vgl. Wolf-Christa 2296, titellose Mappe). Hinzu kommt ein weiteres Blatt, auf dem die Tätigkeiten und Ereignisse von der Gartenarbeit bis zum Schlafengehen und einem nächtlichen Traum aufgelistet sind (vgl. Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, S. 41). Auch die prozesshafte Arbeit am erzählten Tagesablauf ist auf diesem Blatt dokumentiert, denn der Traum wird von einer Notiz unterbrochen: „Soll gegen Abend d. Familie kommen, die mal hier gewohnt hat?“ (Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, S. 41). Der grob skizzierte Tagesablauf auf dem Blatt stimmt mit jenem der ersten Fassung aus dem Juli 1986 mit dem Titel „Die Wolke“ überein (Wolf-Christa 2297). Wie auch Hilzinger feststellt, entspricht diese hinsichtlich des „Erzählrahmen[s] (der Ablauf eines Tages)“¹⁵⁰ schon weit-

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Hilzinger 2001, S. 380.

gehend der Endfassung; die zweite Fassung („Störfall. Ein Bericht“) entspricht fast gänzlich der Endfassung (Wolf-Christa 2298).

Die erste Fassung ist noch kürzer gefasst und nur bis zum Nachmittagsschlaf und den damit einhergehenden Gedanken ausformuliert (Wolf-Christa 2297, „Ms. 12.5.86“, S. 37). Darauf folgen, was den Tagesverlauf betrifft, die skizzenhaften Angaben „Nachmittagskaffee“, „Sehe Leute ‚aufs Grundstück‘ kommen“, „Nun pflanze ich die japanische Friedensblume aber aus“, „Radfahrt in den Wald“, „Erfahre, der Nachbar war es, der heute früh mit dem Krankenauto abgeholt wurde“ (Wolf-Christa 2297, „Ms. 12.5.86“, S. 38) sowie kurze Formulierungen zum Fernsehen am Abend, einem Telefonat mit der älteren Tochter und der Enkelin (vgl. Wolf-Christa 2297, „Ms. 12.5.86“, S. 39), dem Abendbrot und dem Anruf einer Freundin („Rosemarie oder Carola“; Wolf-Christa 2297, „Ms. 12.5.86“, S. 40). Auf zwei weiteren, unnummerierten Blättern mit dem Titel „Fortsetzung“ finden sich wiederum skizzenhafte Erzählinhalte, die einmal vom Fund eines vierblättrigen Kleeblatts bis zum Lesen des Artikels über die Wissenschaftler von Livermore und dem Traum reichen, einmal bloß die „Jahrhunderteiche“, die „Friedensblumen“, „mit dem Rad fahren“, „Die Fischersfrau“, „Gießen“, ein „Telefonat“, „Fernsehen“ und einen Anruf „tief in der Nacht“ wiedergeben (Wolf-Christa 2297, „Ms-Fragm.“, o. S.). Dann folgen ausformulierte Blätter ab einer Stelle, an der die Hände des Bruders und der Unterschied zwischen Menschen- und Affenhänden thematisiert werden (vgl. Wolf-Christa 2297, „Ms-Fragm.“, S. 1a/1; Sf 86), bis zum Ende mit dem Aufwachen in der Nacht (vgl. Wolf-Christa 2297, „Ms-Fragm.“, S. 14). Ein besonders markanter Unterschied zu den späteren Textstufen ist die Angabe in den Notizen, dass die Erzählerin mit Horst, dem Bruder, an dem Tag selbst telefoniert und es der 7. Tag nach dessen Operation ist (vgl. Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, o. S. [„Tagesablauf ‚Allein‘“]). Ansonsten tauchen die meisten im Tagesablauf angegebenen Begebenheiten auch in den späteren Textstufen auf, zum Teil allerdings in anderer Reihenfolge. So erfolgt in den Notizen und Entwürfen das Telefongespräch mit der Tochter noch vor dem Frühstück (vgl. Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, o. S.). Andere Aspekte, die Teil der endgültigen Fassungen sind, finden sich nicht im Tagesablauf der Notizen, wie etwa die Conrad-Lektüre (erstmalig in Wolf-Christa 2297, „Ms-Fragm.“, S. 12f.). Die verschiedenen Textstufen von *Störfall* zeigen also eine starke Bedeutung des Tagesablaufs für die Genese, der allerdings im Laufe des Schreibprozesses zum Teil stark modifiziert wird und in den die Operation des Bruders erst integriert wird.

Auch die zeitliche Perspektive des Texts verändert sich. Denn der erste Teil der ersten Fassung ist noch vollständig im Präsens gehalten, der zweite Teil („Fortsetzung“), differenziert schon wie die zweite und auch die Endfassung zwischen der Erzählung des

Tages (Perfekt) und dem gedanklichen Austausch mit dem Bruder (Präsens). Von einer zunächst unmittelbar erzählenden Erzählweise geht der Text also zu einer erinnernden über. Explizite Zeitreflexionen kommen noch nicht in den Notizen vor, sind aber bereits Teil der ersten Fassung. Auf deren ersten Blatt findet sich die handschriftlich hinzugefügte Formulierung „Die Struktur des Lebens sind Tage“ (Wolf-Christa 2297, „Ms. 12.5.86“, S. [1]), die dann als „Das Leben als eine Folge von Tagen.“ (Sf 17) in der Endfassung steht. Ebenso findet sich hier schon die Aussage „Ein Tag. Dieser Tag ist wie tausend Jahre. Tausend Jahre sind wie ein Tag.“ (Wolf-Christa 2297, „Ms. 12.5.86“, S. 33), die fast unverändert auch Teil der Endfassung ist (vgl. Sf 63). Erinnerung scheint schon früh eine Rolle zu spielen, ist doch „Erinnerungsspur“ einer von mehreren frühen Titelentwürfen (Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, o. S.). Und schon in den Notizen taucht die Vergangenheit in Form von „Erinnerungen an Evakuierung / b. Kriegsende“ (Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, S. 8) und „Kindheitserinnerungen: / Wie er [der Bruder, PL] nach d[em] Typhus schon mal einen ‚geschorenen Kopf‘ hatte“ (Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, S. 10) auf. Die direkte Thematisierung von Zeit spielt also schon früh eine Rolle für den Text, steht aber im Gegensatz zu Gedächtnis und Erinnerung noch nicht ganz am Beginn der Genese.

Zu erwähnen sind außerdem Lektürenotizen zur Entwicklung und Funktion des menschlichen Gehirns, die zum Teil in der Endfassung verarbeitet sind (vgl. Wolf-Christa 2296, titellose Mappe, S. 4–6). Dazu gehört das Motto von Carl Sagan „Die Verbindung zwischen Töten und Erfinden hat uns nie verlassen. Beide entstammen dem Ackerbau und der Zivilisation.“ (Sf 11), das auch später im Text selbst noch einmal auftaucht. Dabei ist das Zitat als Lektüre innerhalb der Erzählung inszeniert: „Die Verbindung zwischen Töten und Erfinden habe uns seit den Zeiten des Ackerbaus nie verlassen, lese ich.“ (Sf 67) Damit finden auch dezidiert inszenierte Spuren der Genese Einzug in den ‚subjektiv authentischen‘ Text, in dem Erzählerin und Autorin sich stark überlagern.

Gansel hat bereits detailliert dargelegt, dass *Was bleibt* vom Beginn der Textgenese an denselben Themenkomplex aufweist und sowohl die Überwachung als auch Selbstkritik in allen Entwürfen bestimmend sind.¹⁵¹ Für den Tagesablauf interessiert er sich nur punktuell im Zuge eines Vergleichs des ersten Typoskripts (Wolf-Christa 818) mit der Endfassung,¹⁵² interessant ist aber sein Befund zur Erzählweise. Denn wie Gansel festhält, ist die rein autodiegetische Form erst ab der nächsten Fassung (vgl. Wolf-Christa

¹⁵¹ Vgl. Gansel 2014, S. 29–38.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 34.

819) fixiert;¹⁵³ einige der frühesten Notizen und Entwürfe aus dem Jahr 1979 stehen noch in Sie-Form (vgl. Wolf-Christa 816). Und sie enthalten bereits erste Tagesaspekte wie etwa das Einkaufengehen, das Frühstück, die Sichtung der Post, der Anruf vom Kulturhaus sowie als mögliches Element mit Fragezeichen versehen „Wer besucht sie? ‚Das Mädchen?‘ (Kurz ehe sie zu H. muß?)“ (Wolf-Christa 816; „Alltag. Lossprechung“, S. 15, 17). Die verschiedenen ausgearbeiteten Entwürfe des Textbeginns stehen dann in Ich-Form (vgl. Wolf-Christa 817, „März 1979 / Von etwas anderm“, „24.5.1979 / Heute. Erinnerung“, „29.5.1979 / Observation“), mit der Ausnahme eines bloß zwei Seiten langen Entwurfs (vgl. Wolf-Christa 817, „22.6.1979 / Metapher“). In diesem existieren Ich- und Sie-Form nebeneinander, wie auch in der ersten und einzigen vollständigen Fassung aus dem Jahr 1979 (vgl. Wolf-Christa 818). Die Ich-Form zu Beginn („Heute nacht wurde ich deutlich beim Namen gerufen und mußte, da der Ruf unausweichlich war, laut mit Ja antworten“, Wolf-Christa 818, S. [1]) geht bald in die Sie-Form über („Alarmiert, als läute eine Glocke in mir Sturm, an die lange Zeit niemand gerührt hat, / sah ich sie aufspringen [...]“, Wolf-Christa 818, S. [1]), wobei „ich“ und „sie“ auf dieselbe Figur verweisen. Die Sie-Form ist dabei jene des Handelns, die Ich-Form jene der Reflexion. Wie Gansel feststellt, erlaubt sich die Erzählerin in letzterer wesentlich freier zu Denken als in ersterer.¹⁵⁴ Außerdem kommt im Entwurf die Wir-Form vor, in die das reflexive Ich den soeben besuchten Bruder miteinbezieht (vgl. Wolf-Christa 818, S. 69–73). Das bedeutet, dass die Vorarbeiten zu *Was bleibt* einen besonderen und von der Endfassung deutlich unterschiedlichen autofiktionalen Modus und somit einen anderen Zugang zur ‚subjektiven Authentizität‘ aufweisen.

Hinsichtlich des Tagesablaufs beinhalten die frühen Notizen vor allem die Wahrnehmung der Beobachter am Morgen sowie Reflexionen, die nicht direkt einem Tagesablauf zuzuordnen sind. Eine Ausnahme stellen die skizzenhaften Angaben zum Einkaufsgang dar, die in einem Entwurf, der mit „Die Achmatowa ...“ beginnt, enthalten sind. Diese stellen eine stichwortartige Liste der verschiedenen Stationen vom „Tränenbunker“ bis zur „Oranienburger“ ohne zusammenhängende Erzählung dar, davor und danach stehen jeweils Reflexionen zur „Stadt“ (Wolf-Christa 816, „Die Achmatowa ...“, S. 5/23).¹⁵⁵ Hinzu kommen noch die Erwähnungen der Aufführung des *Galilei* im Berliner Ensemble und eine Überquerung der Weidendammer Brücke (vgl. Wolf-Christa 816, „Die Achmatowa ...“, S. [1]/19f.), Post (vgl. Wolf-Christa 816, „Die Achmatowa ...“, S. 6/24), die „Frau im

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 36f.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 33. Gansel spricht etwas verwirrend von einem „Traum-Ich“ und einer „Traumebene“. Es handelt sich aber nicht um einen oder mehrere erzählte Träume, sondern um einen Modus des Erzählens von Gedanken in Ich-Form.

¹⁵⁵ Die doppelte Seitennummerierung entspricht den Angaben jeweils oben mittig (Kugelschreiber) und unten rechts (Bleistift).

Tabakladen“, die „von ihrer jüdischen Freundin“ erzählt, und der „vierschrötige Mann, der unterm Bahnbogen pfeift: ‚... dem Karl Liebkecht, dem haben sies geschworen, der Rosa Luxemburg reichen wir die Hand‘“, darauf „Weinen“ (Wolf-Christa 816, „Die Achmatowa ...“, S. 7/25).

Zeit und Erinnerung sind ebenfalls schon sehr früh wichtige Themen, wie etwa nicht ausformulierte „Gedanken über ihr Verhältnis zur Zeit“ (Wolf-Christa 816, „Alltag. Losprechung“, S. 15) und Entwürfe des späteren Beginns (Wolf-Christa 816, „Alltag. Losprechung“, S. 8, 10, 11) bezeugen. Manche Reflexionen finden sich in den späteren Textstufen nicht mehr. Dazu gehört die in dieser Klarheit dann nicht mehr formulierte Einsicht der Erzählerin: „Sie hat aber bis jetzt zu kurz gezielt, muß durch diese Zeit durch auf die Zeit ‚danach‘.“ (Wolf-Christa 816, „Die Achmatowa ...“, S. 5/23) Im selben Entwurf findet sich eine Reflexion des Erzählens von Tagen:

Daß aus Abend und Morgen ein neuer Tag wird, alle diese Feierlichkeit, wir wissen es schon. / Das zu beschreiben, steht ihr nicht an. / Überhaupt: das jedermann Sichtbare nennen – wozu? / Der Menschen Tage beschreiben. Bezeugen, daß sie vergehen. In ihre Ritzen zu kriechen. Sie zu überwachen, auszuspionieren, (oder sie selbst), darüber Buch zu führen. / War sie ein Buchhalter? / Sicherheitspolizist? Spitzel? (Wolf-Christa 816, „Die Achmatowa ...“, S. 6/24)

Die erinnernde Perspektive ist in einem kurzen Entwurf durch dessen Titel „Heute. Erinnerung“ (Wolf-Christa 817) besonders betont. Der längste Entwurf vor der ersten abgeschlossenen Fassung kommt nach dem Aufwachen, Duschen und Frühstück nicht über das erste Telefonat des Tages, den Anruf des Freundes, hinaus (vgl. Wolf-Christa 817, „29.5.1979 / Observation“). Doch hier findet sich als explizite Reflexion von Erinnerung schon die Formulierung „Strom des Vergessens“ (Wolf-Christa 817, „29.5.1979 / Observation“, S. 2) und die Motivation, als Reaktion darauf (bzw. dagegen) einen Tag aufzuschreiben. Die letzte Fassung des Jahres 1979 erzählt den Tagesablauf bereits wie in der Endfassung (vgl. Wolf-Christa 818).

Bei *Wüstenfahrt* handelt es sich um einen Text mit demselben Entstehungszusammenhang wie *Stadt der Engel*, sodass die früheste Fassung der Erzählung aus dem März 1997 (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174) noch Teil der Vorarbeiten des größeren und erst 2010 veröffentlichten Projekts ist. In dieser frühesten Fassung sind die Ereignisse und deren Abfolge zwar bereits dieselben wie in den späteren Fassungen als Erzählung im Band *Hierzulande Andernorts*, doch es gibt zwei markante Unterschiede. Einerseits nimmt ein Traum, dessen Inhalt in der Endfassung nur kurz umrissen bzw. angedeutet wird (vgl. Wf 153f.), hier mehrere Seiten ein und geht auch weiter, als die Erzählerin wieder einschläft (vgl. Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 233–240). Der Inhalt des

Traums greift Ereignisse der ‚Wende‘ im November 1989 in Berlin auf, unter anderem Christa Wolfs Rede am Alexanderplatz am 4. November 1989 („Sprache der Wende“). Die Erzählerin wird schwebend vom Engel Angelina durch die Stadt geführt:

Mir war bange, der Engel, anstatt mich zu schützen, lieferte mich aus, schon fegten wir am Polizeipräsidium vorbei, in dem ich mir, zweiter Stock rechts, in den früheren Zeiten meine Auslandsvisa hatte abholen dürfen, noch erinnere ich mich an das beklommene Gefühl beim Hinaufsteigen, an das erleichterte beim Herunterkommen, willst du das, Angelina. Willst du, daß ich mich erinnere. Willst du mich auf meine Erinnerungen stoßen, willst du sie mir einbrennen, glaubst du, ich hätte diese Lektion nötig. (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 235)

Anders als in der Endfassung nimmt die Erzählerin den Traum dezidiert als Folge von Erinnerungen wahr. Der Text entspricht also zunächst noch nicht Halbwachs‘ strikter Trennung zwischen Träumen und tatsächlichen Erinnerungen und wird erst durch die zunehmende Kürzung und Verfremdung des Traums in den späteren Fassungen damit kompatibel (vgl. Wolf-Christa 3096, S. 31f.; Wolf-Christa 3097, S. 31f.). Als Anleiter*in der Erinnerungen bringt Angelina die Erzählerin, die sich hier nicht sinnvoll von Wolf trennen lässt, zum Alexanderplatz. Dort wird diese ihre Rede halten, benötigt aber direkt darauf eine notärztliche Behandlung aufgrund von Herzproblemen:

Ich werde also über Sprache reden, zu einer halben Million Menschen über Sprache reden, das ist der erfüllte Augenblick, und ich weiß es, nur scheint jene Schaltstelle im Kopf, die den Herzrhythmus reguliert, nicht zwischen verschiedenen Arten von Streß unterscheiden zu können, sie springt über, der Rhythmus entgleist, das Herz jagt, hämmert, mir fällt der Name des Medikaments, das man mir jetzt spritzen müßte, nicht ein [...]. (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 236)

Der Traum setzt sich nun bis zur Einlieferung ins Krankenhaus fort, bevor er unvermittelt endet und sich die Erzählerin wieder im Hotelzimmer befindet:

Im Ambulanzzimmer läuft der Fernseher, wir wären ja auch lieber auf dem Alex, sagt die Schwester, die mein EKG aufnimmt, mir ist der Name des Medikaments inzwischen eingefallen, aber es ist merkwürdig, das Herz kommt nicht zur Ruhe, die Spritze scheint nicht gewirkt zu haben, wohin hast du mich jetzt gebracht, Angelina, in diese Dunkelheit, in diese Kälte. Ich bin allein in einem wildfremden Raum. Das Herz rast. Der Engel hat mich verlassen, ich habe Angst, taste um mich. Ich weiß nicht, nach welcher Seite ich aus dem Bett steigen muß, wo etwa ein Lichtschalter sein könnte, ich brauche Minuten, um mich zu orientieren. Dann finde ich die Lampe über dem Bett. Es ist vier Uhr. (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 236f.)

Damit wird die Geschichte der unter ständigem Zeitdruck stehenden Wüstenfahrt in dieser Fassung mit Wolfs pathologischem Stress im November 1989 in Bezug gesetzt, wobei das auch in der Basiserzählung einsetzende Herzrasen eine direkte Referenz darstellt.

Als die Erzählerin wieder einschläft, geht der Traum direkt weiter: „Angelina ist wieder bei mir, mein schwarzer Engel“ (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 237). Angelina lässt die Erzählerin noch einmal eine „Audienz bei einem der Oberen“ (Wolf-Christa, vor-

läufige Nr. N174, S. 237) durchleben: „Wenn sie es will, liest Angelina sowieso meine Gedanken. Dann weiß sie sowieso, welche Szenen jetzt vor meinem inneren Auge ablaufen. Daß ich noch einmal in jenen Seiteneingang des riesigen viereckigen Gebäudeklotzes gehen muß, das früher eine Bank war und wohl bald wieder eine Bank sein wird, noch einmal den Passierschein verlangen“ (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 238). Wiederum also entspricht der Traum einer Reihe von Erinnerungen. Nach dieser Episode fliegen die beiden noch auf das Brandenburger Tor, wo sie miteinander reden (vgl. Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 239f.). Angelina vergrault die Erzählerin mit Gewissensfragen („Allmählich würde ich wieder beginnen, ein normales Leben zu leben. / Und ist es nicht das, was du gewollt hast.“; Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 240), bis diese das Gespräch abbricht und der Traum endet: „Na, sagte der Engel. Ich sehe, die wirklichen Fragen haben dich noch nichtmal gestreift. / Hau ab, du Engel. Hau doch endlich ab. / Ein grandioser Morgen.“ (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 240)

Andererseits wird die Geschichte in dieser frühesten Fassung anders perspektiviert. Während in den späteren Textstufen am Ende die Szene der ursprünglichen Idee zur Wüstenfahrt in einem italienischen Restaurant erzählt wird (vgl. Wf 155–157), fehlt diese Passage in der frühesten Fassung. Stattdessen ist diese von mehreren Passagen durchzogen, in denen die Reisegruppe einem weiteren Freund namens Adam bei einem Essen in einem italienischen Restaurant zum Anlass des Geburtstags der Erzählerin (explizit zehn Tage nach der Wüstenfahrt an einem „Märztag“; Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 210) davon erzählt (vgl. Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 209f, 214, 215, 219, 220, 225, 228, 231, 241). Zwar berichtet auch die Endfassung von späteren Erzählungen der Wüstenfahrt, doch handelt es sich nicht wie hier um eine mehrfach aufgerufene, die Erzählung strukturierende Szene. Damit wird *Wüstenfahrt* insgesamt wesentlich stärker als eine Erinnerung, die erzählt wird, gerahmt. In diesem Sinne erkennt Eickenrodt in dieser Fassung einen Erzählmodus, der noch mehr als in der Endfassung Authentizität und Wahrhaftigkeit inszeniert.¹⁵⁶ Auch die Passage zum Wert des Ausflugs aufgrund der gemeinsamen Erinnerungen ist schon Teil des Texts (vgl. Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 210). Er endet in dieser frühesten Fassung mit der stark gerafften Erzählung des restlichen zweiten Tages des Ausflugs gegenüber Adam und schließlich so wie in der Endfassung mit der Figurenrede von Susan: „Dann könnten wir doch das nächste Mal zusammen auf die Insel Catalina fahren.“ (Wolf-Christa, vorläufige Nr. N174, S. 241) In der ersten Fassung im Rahmen von *Hierzulande Andernorts* ist die Erzählsituation mit Adam bereits gestrichen, stattdessen wird die Geschichte wie in der Endfassung nicht näher spezifizierten Freunden erzählt (vgl. Wolf-Christa 3096, S. 3);

¹⁵⁶ Vgl. Eickenrodt 2016, S. 91.

die Episode mit der Idee zur Wüstenfahrt fehlt noch. Diese ist dann ab der nächsten Fassung, die ebenfalls auf März 1997 datiert ist, Teil des Texts (vgl. Wolf-Christa 3097, S. 33–35). Der Text ist durch das größere Angebot autobiografischer Merkmale zunächst also wesentlich stärker autofiktional markiert als die späteren Textstufen. Denn der detailreich erzählte Traum geht eindeutig von Christa Wolfs Erfahrungen der ‚Wende‘ im November 1989 aus. Darüber hinaus stimmt die Geburtstagsdatierung der Erzählerin (zehn Tage nach einem Ausflug im März) mit Wolfs Geburtstag überein (18. März). Im Verlauf der Arbeit am Text wird *Wüstenfahrt* also von der Autorin verfremdet, sodass die ‚subjektive Authentizität‘ der Endfassung sich erst aus einer geradezu autobiografischen Schreibweise herausentwickelt.

7. Fazit

Wie schon zu Beginn konstatiert, verbindet die Texte eine autodiegetische Erzählweise mit interner Fokalisierung, die gemeinsamen mit dem Angebot autobiografischer Merkmale den autofiktionalen Status im Sinne ‚subjektiver Authentizität‘ begründet und gleichzeitig eine erinnernde Perspektive auf das Erzählte eröffnet. Dieser Modus ist mit kompakten Basiserzählungen ohne Ellipsen verbunden, in denen die Handlung der jeweiligen Erzählerin unbekannt wäre. In dieser Hinsicht gleichen sich alle vier Texte: Die erzählten Tage haben keine Lücken, der Schlaf führt aufgrund der Erzählperspektive bloß zum Aussetzen des Erzählens; sofern kein Traum einsetzt, gibt es nichts zu erinnern. Trotz verschiedener Dauern der Basiserzählung fokussieren die Texte also einzelne Tage oder Ausschnitte aus diesen. Die individuelle Erinnerung an diese entspricht dabei keinem gleichmäßig linearen Zeitverlauf, sondern ist assoziativ und prozessual, womit die zeitliche Positionierung der Texte direkt verknüpft ist. Die Untersuchung der Erzählgeschwindigkeiten und der zeitlichen Ordnung – mithin des jeweiligen „Spiel[s] mit der Zeit“¹⁵⁷ – mithilfe Genettes Methode zeigt dabei, wie unterschiedlich die erinnerte Zeit in den Texten konfiguriert ist: In *Juninachmittag* gibt es keine Distanz zwischen dem erinnerten und dem erinnernden Ich und folglich nur eine zeitliche Perspektive. Es handelt sich um einen konsequenten Bewusstseinsstrom, der fast nur aus Gedanken und dialogischen Szenen besteht und von einem besonders unbestimmten Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit geprägt ist. Die Erzählerin von *Störfall* erzählt hingegen an einem späteren Zeitpunkt von einem vergangenen Tag und inkludiert durch die Kombination von Kammersetzungen und dem Präsens die Zeitebene des Schreibens im Text. Dieser ist durch absolute Zeitangaben geordnet und besteht aus vielen Handlung-

¹⁵⁷ Genette 2010, S. 99.

gen, die zumeist summarisch erzählt werden. *Was bleibt* hat zwar wie *Juninachmittag* nur eine zeitliche Perspektive, entspricht hinsichtlich der Erzählgeschwindigkeiten und der zeitlichen Ordnung aber eher *Störfall*. *Wüstenfahrt* unterscheidet sich von den anderen Texten dadurch, dass Gedanken eine vergleichsweise untergeordnete Rolle spielen. Außerdem wird immer wieder auf Situationen des Erzählens der Handlung verwiesen und wie in *Störfall* zudem die Position des Schreibens eingenommen. Iteratives Erzählen kommt in allen vier Texten nur am Rande vor. Es drückt das Übliche aus und gibt Kontext für die jeweiligen Tage, die hingegen in ihrer Spezifität erzählt werden. Die vier Texte verwenden also mitunter dieselben Erzählstrategien, kombinieren diese aber jeweils anders und sind somit in ihrer zeitlichen Konzeption äußerst unterschiedlich.

Zur Etablierung der zeitlichen Positionierung kommt es schon in den Textanfängen, die durch ihren metanarrativen Status in allen Erzählungen eine Sonderrolle einnehmen. Sie verweisen auf den Erinnerungscharakter der Texte, die aber auch selbst Erinnerung(en) inszenieren. Dabei lässt sich prinzipiell zwischen den Gedanken der jeweiligen Erzählerin (auf extradiegetischer Ebene) und Dialogen (auf intradiegetischer Ebene) unterscheiden. Im ersten Fall handelt es sich um Inszenierungen des individuellen Gedächtnisses, im zweiten um solche des sozialen Gedächtnisses. Die Gespräche über Erinnerungen nehmen multiple Rollen ein: Als Analepsen etablieren sie Zeitebenen, die sich von den Basiserzählungen abgrenzen, als dialogische Szenen mit zumindest konventionell klar bestimmter Erzählgeschwindigkeit stellen sie Passagen dar, die zeitliche Ordnung im Text wesentlich mitkonstituieren, und schließlich inszenieren sie im Text die Produktion von sozialem Gedächtnis, was nicht für alle beteiligten Figuren gleich einfach ist. Inhalt der Erinnerungen ist in allen vier Texten die ‚deutsche Vergangenheit‘ im Sinne der NS-Zeit und des Zweiten Weltkriegs. In ihnen spielt also jene Erinnerungsfigur eine Rolle, die Carsten Gansel in Bezug auf das Schreiben über den Krieg in der früheren DDR-Literatur und mit Fokus auf die Perspektive von Soldaten als „objektivistisches‘ Erinnern ohne Zukunft“¹⁵⁸ beschreibt. Demnach geht es in solchen Texten darum, individuelle Kriegserfahrungen zum Teil des kollektiven Gedächtnisses zu machen.¹⁵⁹ Die von ihm sogenannten ‚Erinnerungsromane‘ der DDR ab den späten 1960er Jahren – darunter Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* und *Kindheitsmuster* – fasst Gansel mit Verweis auf Foucault dann als Versuche, ‚Gegenerinnerungen‘ zum kollektiven Gedächtnis beizutragen.¹⁶⁰ Dabei besteht laut Aleida Assmann zwischen sozialem und kulturellem Gedächtnis ein „Bruch und Abgrund“,¹⁶¹ der nur durch Speichermedien wie die

¹⁵⁸ Gansel 2009, S. 28.

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 37.

¹⁶¹ Assmann 2006, S. 34.

Schrift überbrückt werden kann. Da es sich in den Texten um literarisch inszenierte Erinnerungen und nicht um biografische Daten echter Menschen handelt, stellen die Texte zwar keine solche Verbindung für konkrete Erinnerungen her. Dafür verankern sie aber das Erinnern an die Vergangenheit im Allgemeinen und die NS- und Kriegszeit im Besonderen im kulturellen Gedächtnis und zeigen verschiedene Modi des sozialen und kulturellen Gedächtnisses auf. Aspekte jüngerer ‚deutscher Vergangenheit‘ treten als erinnerte Vergangenheit erst in *Wüstenfahrt* auf. Dafür können die früheren Texte bei einer autofiktionalen Auslegung im Sinne Wolfs Konzept der ‚subjektiven Authentizität‘ ebenso als Erzählungen von spezifische Situationen der DDR gelesen werden: *Juninachmittag* als Text über das schlichte Leben in einem Vorort an der Grenze, *Störfall* als Text über die gesellschaftlichen und individuellen Reaktion(en) auf die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl und *Was bleibt* als Text über die Repressionen in der DDR der späten 1970er Jahre. In *Wüstenfahrt* findet wiederum die ‚Wende‘ aus der zeitlichen Distanz einiger Jahre Einzug in den Text, allerdings bloß in Form eines Traums. Die Ereignisse bleiben also dem individuellen Gedächtnis vorbehalten und werden noch nicht im sozialen Gedächtnis tradiert. Für die Erinnerung(en) auf allen Textebenen gilt dabei im Sinne Jan Assmann: Auch wenn sie sich auf keine fröhlichen Ereignisse und Umstände beziehen, ermöglichen sie die Ausprägung und die Bewahrung sowohl individueller als auch gesellschaftlicher Identität und sind somit doch wertvoll.¹⁶²

Die Erinnerung an Ereignisse vor den 1930er Jahren muss mangels Zeitzeugen in der Gegenwart der Texte auf das existierende kulturelle Gedächtnis zurückgreifen, das allerdings auch die Zeit danach abdeckt. Somit können die jüdisch-christliche Tradition anhand von Bibelziten, die mittlerweile überholte Sprache der klassischen Antike, das Mittelalter als Chiffre für eine rückschrittliche und unterdrückerische Gesellschaftsform sowie die Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, aber auch Lieder und Filme, einen jeweils unterschiedlich ausgeprägten historischen Kontext für die erzählten Tage bilden. Die Vergangenheitsbezüge gehen in den Texten jedoch immer aus den Tagen hervor, sodass sich die jeweilige Erzählerin ihre eigene Vergangenheit stets im Angesicht ihrer Gegenwart zu bilden scheint – ganz im Sinne Halbwachs‘, der meint, „daß der Geist seine Erinnerungen unter dem Druck der Gesellschaft rekonstruiert“.¹⁶³ Einen Sonderfall stellt *Störfall* dar, insofern die Erzählerin in diesem Text auf die vor- und frühmenschliche Vergangenheit verweist. Denn an diese Zeit gibt es aufgrund ihrer Schriftlosigkeit kein seitdem tradiertes kulturelles Gedächtnis, sodass sich die Vorstellung nur auf wissenschaftliche Erkenntnisse stützen kann. Wissenschaft und Forschung selbst weisen in

¹⁶² Vgl. Assmann 2013, S. 89.

¹⁶³ Halbwachs 1985a, S. 159.

Störfall angesichts der jüngsten Ereignisse hingegen in eine bedrohliche langfristige Zukunft, bloß auf die persönliche, mittelfristig bevorstehende Zeit kann die Erzählerin erwartungsvoll blicken. In *Was bleibt* besteht zwar eine ähnliche Unterscheidung zwischen verschiedenen Dimensionen der Zukunft, vor dem Hintergrund einer bereits länger andauernden Phase der Unterdrückung ist sie aber umgekehrt besetzt: Während die Erzählerin zwar an eine positive gesellschaftliche Veränderung glaubt, hegt sie kaum Hoffnung auf den Eintritt einer solchen in ihrer eigenen Lebenszeit. Dazwischen stehen die ‚neue Sprache‘, welche die Erzählerin zuversichtlich erwartet, und ihr prinzipielles Vertrauen in den fortwährenden Nutzen der Literatur. In beiden Texten ergeben sich die Aussichten auf die Zukunft aus der Vergangenheit und der Gegenwart und spiegeln somit die Erinnerungen und Wahrnehmungen der jeweiligen Erzählerin wider, in *Juninachmittag* und *Wüstenfahrt* ist die Zukunft im abstrakten Sinn hingegen fast nicht vertreten. Tatsächliche Prolepsen enthalten gemäß der zeitlichen Perspektive der Texte nur *Störfall* und *Wüstenfahrt*. In ihnen kann die jeweilige Erzählerin von der Zeitebene des Erzählens aus schon über Ereignisse berichten, die nach dem in erster Linie erzählten Tag liegen. In den anderen beiden Texten ist die gesamte bevorstehende Zeit ungewiss.

Erinnerungen haben wiederum nicht immer die Form von Analepsen, sondern sind oftmals bloß punktuelle Assoziationen der jeweiligen Erzählerin oder werden nur durch Stichwörter aufgerufen. Somit finden auch Beispiele institutionalisierten Gedächtnisses Einzug in die Texte, wie der Hiroshima-Gedenktag in *Störfall*. In diesem Text tritt auch die räumliche Dimension des Gedächtnisses besonders stark hervor, womit die Erzählerin je nach Gegenstand der Erinnerung unterschiedlich umgeht. Sowohl traumatische Erinnerungsorte, denen sie sich entziehen will, als auch sinnstiftende Gedenkstätten, die sie immer wieder aufsucht, betonen die feste örtliche Verankerung von Erinnerungen. Unter Bachtins Prämisse, dass Zeit und Raum in der Literatur „untrennbar miteinander verbunden und stets emotional-wertmäßig gefärbt“¹⁶⁴ und ihre Kombination als Chronotopoi die „Organisationszentren der grundlegenden Sujetereignisse des Romans“¹⁶⁵ sind, lässt sich aber auch ein enger Zusammenhang der Hauptorte und -räume der Texte mit spezifischen Gedächtnismodi festmachen. Sowohl der idyllische Garten in *Juninachmittag* als auch die dystopisch empfundene Stadt in *Was bleibt* eignen als ‚zeitlose‘ Orte einem unmittelbar erinnernden Erzählen. *Störfall* und *Wüstenfahrt*, die sich den Chronotopoi der Schwelle und des Weges bzw. der Straße zuordnen lassen, zeichnen sich durch eine zeitliche Distanz zum Erinnerten bzw. dem Erzählten aus. Die Verbindung von Zeit und Raum hat durch Inszenierungen von Gleichzeitigkeit zudem eine wichtige

¹⁶⁴ Bachtin 1989, S. 192.

¹⁶⁵ Ebd., S. 200.

Funktion in drei der vier Texte: In *Juninachmittag* verbinden räumlich-zeitliche Überlappungen die Textpassagen, in *Störfall* verbindet Gleichzeitigkeit die Erzählerin mit ihrem weit entfernten Bruder sowie die beiden Erzählstränge miteinander und in *Was bleibt* wird von der Vermeidung zufälliger Begegnungen als Strategie des geringsten Widerstands im repressiven System erzählt. *Wüstenfahrt* ist hingegen vom ständigen, erfolglosen Bestreben nach dem rechtzeitigen Eintreffen an bestimmten Orten gekennzeichnet, sodass der gesamte Text einem Rennen gegen die Zeit gleichkommt. Doch gerade die Destinationen auf dem Weg scheinen diesem Bemühen zu widerstreben, während die Figuren mit ihren verschiedenen Verhältnissen zur Zeit ohnehin in Konflikt miteinander geraten. Bis auf *Was bleibt*, in dem die Erzählerin zumindest den Einbruch der Dunkelheit anmerkt, ist außerdem der Sonnenuntergang in allen Texten ein wichtiger Teil des Tages. Er vergegenständlicht den Verlauf der Zeit im Raum und ist damit ein Ausgangspunkt für Reflexionen über Zeit und Erinnerung. Seine Beobachtung durch die jeweilige Erzählerin steht für einen bedachten Umgang mit der Zeit, den sie zumindest an diesem Tageszeitpunkt pflegt.

Die Frage nach eben jener sinnvollen Verwendung der Zeit stellt sich insbesondere in *Störfall* und *Was bleibt* aufgrund der von der Erzählerin als sehr begrenzt und entsprechend kostbar wahrgenommenen Lebenszeit. In *Störfall* gilt das sowohl im Jetzt als auch im Nachhinein; die Erzählerin plädiert für eine Wertschätzung der alltäglichen Tätigkeiten, hat aber keine umfassende Lösung für das Problem parat. Die Kürze des menschlichen Lebens wird dabei noch durch den krassen Gegensatz zu den immens langen Zeitdauern der Evolution und den Halbwertszeiten von radioaktiven Elementen betont, die beide das übliche menschliche Zeitverständnis übersteigen. Dasselbe Bibelzitat, das in *Juninachmittag* die Relativität der Zeit zum Ausdruck bringt, steht in *Störfall* für den Eintritt eines äußerst unwahrscheinlichen Risikos. Nun zur Realität geworden, verändert es das Zeitverständnis und -empfinden der Erzählerin grundlegend. In *Was bleibt* steht das Streben der Erzählerin nach dem ‚richtigen‘ Umgang mit der Zeit, das sie schließlich zum Schreiben über den erzählten Tag bringt, wiederum der nachdrücklichen ‚Zeitvergeudung‘ der Beobachter und der Stadt im Allgemeinen gegenüber. In *Wüstenfahrt* ergibt sich dann ein neuer Blick auf die Thematik, indem das Problem als solches hinterfragt wird. Auch wenn Lebenszeit äußerst wertvoll ist, muss das gesellschaftliche Konzept der ‚Zeitverschwendung‘ demnach nicht einfach als Tatsache hingenommen werden.

Auch Erinnerungen sind in den Texten nicht einfach gegeben und konstant. In *Juninachmittag* und *Wüstenfahrt* müssen Erinnerungen erst gemeinschaftlich ausgehandelt werden und in *Störfall* macht die Erzählerin die Veränderungen und zunehmenden Un-

genauigkeiten des Gedächtnisses deutlich. In *Wüstenfahrt* werden Fotos als mögliche Alternative präsentiert, doch auch diese vermögen nur schon bestehende Erinnerungen zu wecken und können diese nicht ersetzen. In *Was bleibt* wird das Erinnern, das schließlich die Form des Schreibens annimmt und somit auf das stabile Medium der Schrift zurückgreift, zur Pflicht. Damit folgt die Erzählerin dem Mädchen nach, das sich schon vor ihr unerschrocken und ohne Aufschub literarisch mit ihrer Gegenwart auseinandersetzt. Obwohl prinzipiell der Imperativ des Erinnerns gilt, wird die Gedächtnisfähigkeit der Menschen in *Störfall* zum Ausgangspunkt eines dystopischen Szenarios. Es beruht zwar auf mittlerweile nicht mehr aktuellen Annahmen über die Funktion des menschlichen Gedächtnisses, weist aber auch außerhalb des Kontexts der Entstehungszeit auf die Macht und Bedeutung von Erinnerung(en) für das Leben und die Identität der Menschen hin. Das Vergessen ist in den Texten ebenso ambivalent. Prinzipiell will es die Erzählerin in *Störfall* vermeiden und möglichst viel des von ihr Erlebten behalten, doch bestimmte ihrer Wahrnehmungen sind als ‚unvergesslich‘ äußerst negativ markiert – in einem Fall haben sie sich sogar traumatisch in den Körper eingeschrieben – und bestimmte unangenehme Vorstellungen möchte sie ausdrücklich vergessen. In *Was bleibt* propagiert der Unterdrückungsapparat das Vergessen von widerständigen Handlungen, während er gleichzeitig ein überbordendes Berichtssystem zur Ahndung derselben aufrechterhält. Dieser unaufgelöste Widerspruch delegitimiert das repressive System, indem es seine Vergeblichkeit deutlich zu Tage treten lässt.

Die früheren Textstufen offenbaren jeweils unterschiedliche Ausgangspunkte für ‚subjektiv authentische‘ Autofiktion, für die eine Überlagerung von Autorin und Erzählerin sowie die inhaltliche und formale Auseinandersetzung mit Zeit bestimmend sind. Die Handlungsverläufe von *Juninachmittag* und *Wüstenfahrt* sind bereits ab den ersten bekannten Textstufen festgelegt und ändern sich nicht mehr substanziell. Für *Störfall* und *Was bleibt* sind Tagesabläufe, die erst zusammengefügt werden müssen und später noch Veränderungen erfahren, offenbar eine wichtige Basis für die Konzeption des Texts. Diese Unterscheidung zwischen den Textpaaren entspricht allerdings ebenfalls den verschiedenen Situationen hinsichtlich des Materials: Nur für *Störfall* und *Was bleibt* liegen Notizen und Entwürfe vor, für die anderen beiden Texte sind die frühesten Textstufen bereits abgeschlossene Fassungen. Dennoch lässt sich für alle vier Texte festhalten, dass das Erzählen von Tagen in der Textgenese schon früh bestimmend und mit Reflexionen über Zeit und Erinnerung verknüpft ist: Die beiden Aspekte scheinen im Zuge von Wolfs Schreiben Hand in Hand zu gehen. Hinsichtlich der ‚subjektiv authentischen‘ Ausdrucksweise lässt sich bei *Was bleibt* und *Wüstenfahrt* eine Hinwendung zur schließlich in den Endfassungen gewählten autodiegetischen Erzählweise mit interner Fokalisierung

erkennen. Für ersteren Text bedeutet das die Entscheidung für eine durchgehende Ich-Form, nachdem die erste Fassung zunächst eine Dividuation der Erzählerin in eine handelnde und eine reflektierende Figur vollzieht. Im Fall des letzteren Texts hingegen ist es ein bedeutender Schritt weg von einer stark autobiografisch markierten hin zu einer autofiktionalen Erzählerin, der mit der Ausgliederung aus *Stadt der Engel* einhergeht. Insgesamt zeigt die Analyse der Vorarbeiten zu den Texten, wie Wolf Zeit und Erinnerung im Schreibprozess in engem Zusammenhang miteinander konstruiert und inszeniert.

Die Erkenntnisse der Arbeit lassen sich schließlich folgendermaßen zusammenzufassen: Alle vier Texte konfigurieren, wie es Basseler und Birke ausdrücken, „Erinnerungshaftigkeit“¹⁶⁶ auf formaler Ebene. Sie tun das auf verschiedene Weisen und thematisieren Zeit und Erinnerung zudem explizit. Zeit und Erinnerung hängen dabei gemäß Halbwachs, nach dem es ohne Erinnerung keine Wahrnehmung und ohne Wahrnehmung keine Erinnerung gibt,¹⁶⁷ untrennbar miteinander zusammen. Nur das im weitesten Sinne Erlebte kann im individuellen Gedächtnis gespeichert werden und infolge Teil des sozialen und kulturellen Gedächtnisses werden. Das bedeutet einerseits die Möglichkeit, die Zeit der Gegenwart aufrechtzuerhalten, andererseits verleiht es der stets problematischen Frage nach dem ‚richtigen‘ Umgang mit der Zeit Nachdruck. Alle vier Texte inszenieren sich als Antwort darauf, indem sie sich dem Erzählen von kurzen Zeitspannen hingeben und diesen Umstand reflektieren. Angesichts dessen lässt sich in Anlehnung an Halbwachs’ ‚soziale Rahmen des Gedächtnisses‘, die auch von gesellschaftsspezifischen Zeitunterteilungen bestimmt sind,¹⁶⁸ bei den vier Texten vom *Tag als Gedächtnisrahmen* sprechen. Die Tage der jeweiligen Erzählerin ergeben sich an der Schnittstelle ihres persönlichen Lebens und der politisch-sozialen Bedingungen und erzählen im Sinne der ‚subjektiven Authentizität‘ als Form der Autofiktion auch von Wolf und ihrem Leben, allerdings ohne autobiografischen Anspruch wie *Ein Tag im Jahr* und *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert*. Wie Zipfel vorschlägt, haben die Texte dadurch ein doppeltes Rezeptionspotenzial: Sie erzählen zwar aus einer individuellen Perspektive, laden aber gleichzeitig zu einer nicht bloß auf das Individuum begrenzte Lesart ein.¹⁶⁹ Sie stehen somit nicht bloß für Wolf und die jeweilige Erzählerin, sondern beanspruchen eine allgemeinere Gültigkeit in ihrem Entstehungskontext. Außerdem fungiert der Gedächtnisrahmen des Tages in den Texten als Bindeglied zwischen den verschiedenen Formen und Medien des Gedächtnisses. Damit machen sie sichtbar, wie untrennbar individuelle

¹⁶⁶ Basseler / Birke 2005, S. 125.

¹⁶⁷ Vgl. Halbwachs 1985a, S. 363f.

¹⁶⁸ Vgl. Halbwachs 1985b, S. 90–92.

¹⁶⁹ Vgl. Zipfel 2009, S. 309f.

Erinnerung und soziales sowie kulturelles Gedächtnis miteinander verknüpft sind – und wie sie sich aufrechterhalten lassen. Wie die Untersuchung aus der Perspektive der (Cultural) Memory Studies also zeigt, widersetzen sich Wolfs autofiktionale Tageserzählungen *Juninachmittag*, *Störfall*, *Was bleibt* und *Wüstenfahrt* auf vielfältige Weise dem Vergessen und weisen somit weiterhin über ihre Zeit hinaus.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Texte und Quellen

Deutscher Liederhort. Gesammelt und erläutert von Ludwig Erk. Dritter Band. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1894.

Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin: Realschulbuchhandlung 1812.

Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Erster Band. Mit zwei Kupfern. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin: Reimer 1819.

Sturm- und Kampflieder. Textsammlung. Berlin: Propaganda-Verlag Paul Hochmuth 1939.

Jn = Wolf, Christa: Werke 3: Erzählungen 1960–1980. Hg. von Sonja Hilzinger. München: Luchterhand 1999.

Sf = Wolf, Christa: Werke 9: Störfall. Nachrichten eines Tages. Verblendung. Disput über einen Störfall. Hg. von Sonja Hilzinger. München: Luchterhand 2001.

Wb = Wolf, Christa: Werke 10: Sommerstück. Was bleibt. Hg. von Sonja Hilzinger. München: Luchterhand 2001.

Wf = Wolf, Christa: Hierzulande Andernorts. Erzählungen und andere Texte 1994–1998. München: Luchterhand 1999.

Wolf, Christa: Werke 4: Essays / Gespräche / Reden / Briefe 1959–1974. Hg. von Sonja Hilzinger. München: Luchterhand 1999.

Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr. 1960–2000. München: Luchterhand 2003.

Wolf, Christa: Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert. 2001–2011. Hg. von Gerhard Wolf. Berlin: Suhrkamp 2013.

8.2. Forschungsliteratur

Theorien und Methoden

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Broschierte Sonderausgabe. München: C. H. Beck 2003.

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck 2006.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 7. Aufl. München: C. H. Beck 2013.

Bachtin, Michail M.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Herausgegeben von Edward Kowalski und Michael Wegner. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1989.

Basseler, Michael / Birke, Dorothee: Mimesis der Erinnerung. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin / New York: de Gruyter 2005, S. 123–147.

Genette, Gérard: Die Erzählung, 3., durchgesehene und korrigierte Auflage, übersetzt von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz. Paderborn: Fink 2010.

Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Übersetzt von Lutz Geldsetzer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985a.

Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Aus dem Französischen von Holde Lhoest-Offermann. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1985b.

Zipfel, Frank: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Winko, Simone / Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard (Hg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin / New York: de Gruyter 2009 (Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 2), S. 285–314.

Restliche Forschungsliteratur

Ankum, Katharina von: Christa Wolfs Poetik des Alltags: Von *Juninachmittag* bis *Was bleibt*. In: Brandes, Ute (Hg.): Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht. Berlin / Bern / Frankfurt a. M. u.a.: Lang 1992, S. 183–198.

Eickenrodt, Sabine: *Wüstenfahrt*. Labyrinthische Bilder der (End-)Zeit in einer späten Erzählung Christa Wolfs. In: Eickenrodt, Sabine / Motyková, Katarína (Hg.) Unwirtliche Landschaften. Imaginationen der Ödnis in Literatur und Medien. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2016, S. 89–113.

Gansel, Carsten: Die „Grenzen des Sagbaren überschreiten“ – Zu ‚Formen der Erinnerung‘ in der Literatur in der DDR. In: Ders. (Hg.): Rhetorik der Erinnerung – Literatur und Gedächtnis in den ‚geschlossenen Gesellschaften‘ des Real-Sozialismus. Göttingen: V&R unipress 2009 (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien 1), S. 19–38.

Gansel, Carsten: Erinnerung, Aufstörung und „blinde Flecken“ im Werk von Christa Wolf. In: Ders. (Hg.): Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung. Göttingen: V&R unipress 2014, S. 15–41.

Gansel, Carsten: Christa Wolfs Erinnerungspoetik, menschliches Gedächtnis und die Nachlasserzählung *Nachruf auf Lebende* (1971) In: In: Hörnigk, Therese / Gansel, Carsten (Hg.): Zwischen Moskauer Novelle und Stadt der Engel. Neue Perspektiven auf das Lebenswerk von Christa Wolf. Berlin: vbb 2015 (Schriften der Christa Wolf Gesellschaft 1), S. 69–93.

Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke 3: Erzählungen 1960–1980. Hg. von Sonja Hilzinger. München: Luchterhand 1999, S. 554–597.

Hilzinger, Sonja: Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption. In: Wolf, Christa: Werke 9: Störfall. Nachrichten eines Tages. Verblendung. Disput über einen Störfall. Hg. von Sonja Hilzinger. München: Luchterhand 2001, S. 380–397.

Hörnigk, Therese: Die poetische Kraft des Nachdenkens. In: Hilmes, Carola / Nagelschmidt, Ilse (Hg.): Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: J. B. Metzler 2016, S. 83–101.

Jackman, Graham: 'Wann, wenn nicht jetzt?' Conceptions of Time and History in Christa Wolf's *Was bleibt* and *Nachdenken über Christa T.* In: *German Life and Letters* 45/4 (1992), S. 358–375.

Köhler, Caroline: Posthume Veröffentlichungen und Nachlass, Christa-Wolf-Gesellschaft. In: Hilmes, Carola / Nagelschmidt, Ilse (Hg.): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler 2016, S. 386f.

Kuhn, Anna K.: The Gendered Reception of Christa Wolf. In: Klocke, Sonja E. / Hosek, Jennifer R. (Hg.): *Christa Wolf. A Companion*. Berlin / Boston: de Gruyter 2018 (*Companions to Contemporary German Culture* 8), S. 65–80.

Mering, Sabine von: Nature, Power and Literature: Rereading Christa Wolf's *Störfall. Nachrichten eines Tages* as 'Ecological Force' in Times of Climate Crisis. In: Klocke, Sonja E. / Hosek, Jennifer R. (Hg.): *Christa Wolf. A Companion*. Berlin / Boston: de Gruyter 2018 (*Companions to Contemporary German Culture* 8), S. 97–112.

Mundt, Hannelore: Ordnung und Chaos. Zeitlosigkeit und Vergänglichkeit: Zur Symbolik in Christa Wolfs *Juninachmittag*. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 83/2 (1991), S. 161–175.

Nagelschmidt, Ilse: Von der Zeitgenossenschaft zur Zeitzeugenschaft: Christa Wolf in Zeit- und Generationszusammenhängen. In: Hilmes, Carola / Nagelschmidt, Ilse (Hg.): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler 2016, S. 1–62.

Nitsch, Robert / Stahnisch, Frank W.: Neuronal Mechanisms Recording the Stream of Consciousness—A Reappraisal of Wilder Penfield's (1891–1976) Concept of Experiential Phenomena Elicited by Electrical Stimulation of the Human Cortex, in: *Cerebral Cortex* 28/9 (2018), S. 3347–3355.

Paul, Georgina: 'Aber erzählen läßt sich nichts ohne Zeit': Time and Atemporality in Christa Wolf's subjectively authentic narratives. In: Clarke, David / Goodbody, Axel (Hg.): *The Self in Transition. East German Autobiographical Writing Before and After Unification*. Amsterdam / New York: Rodopi 2012, S. 109–121.

Rechtien, Renate: From a Topography of Hope to a Nightmarish 'Non-Place'. Chronotopes in Christa Wolf's 'June Afternoon', 'Unter den Linden' and *What Remains*. In: Clarke, David / Rechtien, Renate (Hg.): *The Politics of Place in Post-War Germany. Essays in Literary Criticism*. Lewiston / Queenston / Lampeter: Mellen 2009, S. 261–284.

Schaumann, Caroline / Sullivan, Heather I.: Chernobyl's Emergent Landscapes in Narratives by Christa Wolf and Alina Bronsky. In: *Gegenwartsliteratur* 19 (2020), S. 75–97.

Schmidt, Nadine J.: „Warum nicht schweigen, wenn man sich für befangen erklären muß?“ Zur literarischen Konstruktion von Erinnerung in Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“ In: *Text + Kritik* 46 (2012): *Christa Wolf*. 5. Aufl.: Neufassung, S. 51–60.

Tate, Dennis: *Shifting Perspectives. East German Autobiographical Narratives before and after the End of the GDR*. Rochester: Camden 2007 (*Studies in German Literature, Linguistics, and Culture*).

Unger, Thorsten: *Störfall* im Anthropozän. Zu Christa Wolfs Katastrophenerzählung nach Tschernobyl. In: Bageritz, Imme / Hombrecher, Hartmut / Kostial, Vera K. u.a. (Hg.): *Fordschritt und Rückblick. Verhandlungen von Technik in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R unipress 2019 (*Palaestra* 347), S. 303–322.