

# Person und Zeit. Eine Auseinandersetzung mit Paul Ricœur und Marcel Proust

Ulrike Bardt, Koblenz

## 1. Die menschliche Existenz in ihrer zeitlichen Dimension

Nach dem Versuch der Vorsokratiker, über Bleibendes und Veränderungen nachzudenken und im Anschluss an Platons Charakterisierung der Zeitmodi definiert Aristoteles die Zeit als „Zahl der Bewegung“ nach ihrem Vorher und Nachher. Zeitpunkte sind dabei Grenzen von Zeitintervallen, deren Länge mit Hilfe von Himmelskörpern gemessen wird. Die Aristotelische Kette der Zeitmomente erlaubt lediglich die Differenzierung von Früher und Später, nicht aber von Vergangenem und Zukünftigem.

Bekanntlich war es Augustinus, der als erster das dialektische Moment des Zeitdenkens erfasst hat bei seinem Versuch, die überkommenen Aporien des Nachdenkens über die Zeit zu lösen. Dabei ist der Ausgangspunkt seiner Überlegungen die These von der Irrealität der Zeit, d.h. die Vergangenheit *ist nicht mehr*, die Zukunft *noch nicht*, das Wesen der Gegenwart besteht darin, flüchtig und ausdehnungslos zu sein. Augustinus löst dieses Problem mit dem Entwurf einer dreifachen Form von Gegenwart: Wenn Vergangenheit und Zukunft auch nicht sind, so existieren doch die Qualitäten des Vergangenen und des Zukünftigen, indem wir uns erzählend auf sie beziehen. Mit diesem Aufweis, dass das Zukünftige Erwartung, das vergangene Erinnerung und das Gegenwärtige Aufmerksamkeit voraussetzt, werden die drei Zeitformen in eine erweiterte Gegenwart überführt, als deren Ort die menschliche Seele bestimmt wird.

Wie Augustinus nicht in der Lage ist, die Ausdehnung der physikalischen Zeit aus der ‚distentio‘ der Seele hervorzubringen, so scheitert jeder Versuch, die lebendige Gegenwart aus dem Aristotelischen Moment abzuleiten, d.h. zwischen der phänomenologischen und kosmologischen Konzeption ist kein Übergang denkbar. Die sich bei Augustinus und Aristoteles ergebende Aporie bestimmt auch alle weiteren Versuche in der Philosophiegeschichte, die Zeit zu denken. Auch Heidegger beispielsweise ist es nicht gelungen, die Abkünftigkeit der von ihm so genannten ‚vulgären Zeit‘, d.h. die Zeit der Sukzession von zählbaren Momenten, von der ursprünglichen Zeitlichkeit des Daseins aufzudecken.

Paul Ricoeur erkennt in dem Ansatz Augustinus‘ den „genialen Gedanken des Elften Buches der *Bekennnisse*, an den Husserl, Heidegger und Merleau-Ponty anknüpfen“ (Ricoeur 1988, S. 32), aber auch den Ort des Augustinischen Fehlschlags. Den Versuch, aus der Zerspannung der Seele die Möglichkeit der Zeitmessung verständlich zu machen, betrachtet er insofern als unbefriedigend, da als Grundlage die Eindrücke verstanden werden, die vorüberziehen.

Im Rahmen der sich anschließenden Untersuchung ergeben sich folgende Fragen:

Wie löst Ricoeur die aus dem Augustinischen und Aristotelischen Zeitdenken resultierende Aporie, die kosmologische Zeit einer Abfolge von Jetzpunkten und die phänomenologische Zeit einer Zukunft und Vergangenheit implizierenden Gegenwart auseinander hervorzubringen?

Auf welche Weise vollzieht die Erzählung eine Vermittlung zwischen der chronologischen und der nicht-chronologischen Zeitdimension?

Kann bei verschiedenen Formen des Erzählens eine gemeinsame Struktur festgestellt werden, die in einem Zusammenhang steht mit unserer Zeiterfahrung?

Welche Rolle besteht zwischen der Fabelkomposition und der lebendigen Zeiterfahrung?

Wie funktioniert – am Beispiel von Prousts *A la recherche du temps perdu* bei dem Erzählen der Vergangenheit einer Person das Wechselspiel zwischen der erinnerten Zeit, der Zeit des Erinnerns und der fiktiven Zeiterfahrung?

## 2. Das Verständnis zeitlicher Dimension menschlicher Existenz durch Erzählkonfiguration

Die Lösung, die Ricoeur in *Zeit und Erzählung* vorsieht, besteht darin, Aristoteles in gewisser Weise auf Augustinus‘ Aporien antworten zu lassen. Dabei greift er aber bemerkenswerterweise nicht Aristoteles‘ Zeitdenken auf, sondern lässt dessen *Poetik* auf die *Bekennnisse* antworten, indem die ‚distentio animi‘ einen Widerpart in der vom Mythos erzeugten Kohärenz findet, die Ricoeur als diskordante Konkordanz herausarbeitet. Die Komposition der Fabel besteht darin, heterogene Faktoren in einer Geschichte zusammenzusetzen. Durch die Integration dieser heterogenen Faktoren in die Geschichte versieht letztere sie mit einer Verständlichkeit, die das genuine Produkt der Konfiguration der Geschichte darstellt. Sofern die Fabel sich auf menschliche Handlungen bezieht, geht es darum, von diesen ein kohärentes Modell zu entwickeln. Über die zeitlichen Implikationen der Handlung hebt die Integration des Heterogenen in eine einheitliche Gestalt zugleich die Spannung zwischen den auseinanderbrechenden Zeitdimensionen in einem Modell der Konkordanz auf. Die dissonante Konkordanz, welche die Zusammensetzung der Fabel erarbeitet, kann deshalb als eine zeitliche Synthesis des Heterogenen gefasst werden. (vgl. Mattern 1996, S. 161)

Dabei geht Ricoeur davon aus, dass der zeitliche Charakter der menschlichen Erfahrung die spezifische Dimension der Referenzansprüche jedes narrativen Werks ist. Der indirekte Weg zur menschlichen Existenz im Rahmen ihrer zeitlichen Dimension kann nur über eine Analyse ihrer Sprachspiele, die als Erzählungen zusammengefasst werden, erfolgen.

Die Dimension der Konfiguration bringt durch ihre Überführung der Sukzession in eine konfigurierte Ordnung eine bedeutungsvolle Ganzheit hervor, die es ermöglicht, ihren Sinn oder ihr Thema zu benennen. Zu erzählen oder einer Geschichte zu folgen bedeutet, das Sukzessive als bedeutungsvolle Ganzheit zu erfassen. Die Zeitlichkeit ist narrativer Natur, insofern als es sich um eine zwischen Ereignis und Konfiguration vermittelnde Zeit handelt.

Das Erzählen einer Handlung, dies soll nun am literarischen Beispiel von Prousts *A la recherche du temps perdu* erörtert werden, bearbeitet die Paradoxa des Augustinischen und des Aristotelischen Zeitdenkens, indem sie Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart jenseits des rein sukzessiven Zeitflusses in eine komplexe Beziehung bringt, die durch immer neue Erzählkonfigurationen neue Verständnismöglichkeiten der zeitlichen Dimension der menschlichen Existenz entwirft.

### 3. Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* als Fabel von der Zeit

An den Anfang seiner Beschäftigung mit Proust stellt Ricœur die Frage, ob es legitim sei, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (*A la recherche du temps perdu*) eine Fabel von der Zeit zu nennen. Dabei blendet er die Frage aus, ob das Werk die Vermengung einer angeblich chiffrierten Autobiographie des Verfassers mit der fiktiven Autobiographie der Hauptperson darstellt.

Die Zeiterfahrung wird zum zentralen Thema des Werks und zwar nicht durch die Anlehnung an die realen Erfahrungen des Verfassers, sondern auf Grund des Vermögens literarischer Fiktion, einen Erzähler-Helden zu schaffen, der sich auf der Suche nach seinem Selbst befindet, wobei die Zeitdimension auf dem Spiele steht. Wenn Ricœur auch die Gleichnamigkeit Marceles, des Erzählers und Helden der *Recherche* hervorhebt, so schreibt er doch den Fiktionsstatus nicht autobiographischen Anleihen Prousts zu, sondern einzig der narrativen Komposition des Romans, die in einem Entwurf der Welt besteht, in welcher der Erzähler und Held sich darum bemüht, den Sinn eines früheren, fiktiven Lebens aufzuspüren.

Ricœurs erste These bezieht sich also darauf, die Figur des Helden und des Erzählers ohne Einschränkung als fiktive Entität zu begreifen, die von der Fabel der Zeit getragen wird. Er verweist dabei zunächst auf Gilles Deleuzes Interpretationshypothese, das vorherrschende Thema der *Recherche* sei nicht die Zeit, sondern die Wahrheit. Prousts Werk basiert nach Deleuze auf dem Lernen von Zeichen; als Beispiele nennt er die des Gesellschaftlichen, der Liebe, der Kunst etc. Dies stellt nach Ricœur die Einschätzung der *Recherche* als Fabel von der Zeit jedoch nicht in Frage. Als das herausragende Phänomen der *Recherche* bezeichnet er, dass sowohl das Erlernen von Zeichen als auch das überraschende Eintreten unwirklicher Erinnerungen in Form eines endlosen Umherirrens vorgestellt wird. Den Zyklus der *Recherche* vergleicht er mit einer Ellipse, deren Brennpunkte Suche und Heimsuchung darstellen: „Die Fabel von der Zeit hat dann die Beziehung zwischen den beiden Brennpunkten der Recherche zum Gegenstand.“ (Ricœur 1989, S. 224). Eine andere Interpretationslinie, welche ein Verständnis der *Recherche* als einer Fabel von der Zeit in stärkerem Maße widerspricht, besteht nach Ricœur in Anne Henrys Anfechtung des narrativen Primats der *Recherche* in *Proust romancier, le tombeau égyptien*. In der Romanform erblickt sie die auf die Anekdotenebene verlegte Projizierung eines anderswo gewonnenen philosophischen Wissens, das der Erzählung bloß äußerlich ist. Alle Proust-Interpreten sind sich jedoch in dem Punkt einig, dass die *Recherche* mehr als eine bloß fiktive Autobiographie darstellt; es handelt sich auch um einen fingierten Roman. Nach Ricœur geht es nicht mehr um die Frage, „wie die Suche nach der verlorenen Zeit, die als Ursprungsmatrix des Werks gilt, mit rein narrativen Mitteln die Wiederaufnahme der romantischen Problematik der verlorenen Einheit ins Werk setzt.“ (Ricœur 1989, S. 226) Auf der Grundlage seiner Theorie der Narration

unterscheidet er in Prousts Werk mehrere ‚narrative Stimmen‘: Der Held erzählt seine Gesellschafts-, Liebes-, Sinnes- und Kunstabenteuer, wobei der Aussageakt die Form eines der Zukunft zugewandten Fortschreitens annimmt, obwohl sich der Held erinnert. Dies kann als ‚Zukunft in der Vergangenheit‘ bezeichnet werden, welche die *Recherche* ihrer Auflösung zuführt. Die Stimme des Erzählers ist jedoch dem Fortschreiten des Helden voraus, weil er die von ihm erzählte Erfahrung mit der Bedeutung ‚wiedergefundener‘ und ‚verlorener Zeit‘ versieht.

Im Folgenden will ich hauptsächlich den von Ricœur erörterten Fragen nachgehen, d.h. welches die Zeichen des Wiederfindens von Zeit für denjenigen wären, dem der Schluss der *Recherche* in der *Wiedergefundene[n] Zeit* vorenthalten würde und welche Beziehungen zwischen ‚wiedergefundener‘ und ‚verlorener Zeit‘ hergestellt werden.

### 4. Die Bedeutung des Phänomens der ‚wiedergefundene[n] Zeit‘

Der Leser von *In Swanns Welt*, der noch nicht über die rückblickende Interpretation verfügt, die das Ende des Romans auf seinen Beginn projiziert, kann noch keine Zusammenhänge herstellen zwischen dem Zimmer in Combray, in dem ein halb erwachtes Bewusstsein den Verlust seiner Identität empfindet und der Bibliothek im Haus der Guermantes, in der ein überwachtes Bewusstsein eine entscheidende Erleuchtung erfährt. Kennzeichen dieser Eröffnung werden allerdings vom Erzähler gegeben, der Bemerkungen einstreut wie „Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen“ (Proust 1979, 1, S. 9), die auf ein grenzenloses Vorher hinweisen, das keinerlei Abstandsbezeichnungen im Verhältnis zur Gegenwart des Aussageaktes aufweist. In dieses ‚Einst der Halbwachheit‘ erscheinen zwei Kindheitserinnerungen eingebettet, welche die Erzählung um zwei Stufen von der absoluten Erzählergegenwart entfernt. Der Erzähler drückt die ‚verlorene, verschwundene Zeit‘ beispielsweise folgendermaßen aus:

„Alles das liegt jetzt Jahre zurück. Die Wand des Treppenhauses, auf dem ich den Schein seiner Kerze immer näher rücken sah, existiert längst nicht mehr. [...] Es ist jetzt sehr lange her, daß mein Vater nicht mehr zu Mama sagen kann: ‚Geh doch mit dem Kleinen‘. Solche Stunden können nie wiederkehren für mich.“ (Proust 1979, 1, S. 53)

Der ‚wiedergefundene[n] Zeit‘ verleiht er Ausdruck durch gelegentlich eingestreute Bemerkungen wie die folgende:

Aber seit kurzem fange ich an, wenn ich genau hinhöre, sehr wohl das Schluchzen zu vernehmen, das ich vor meinem Vater mit aller Macht unterdrückte und das erst wieder ausbrach, als ich mit meiner Mutter allein war. In Wirklichkeit hat es niemals aufgehört; nur weil das Leben um mich jetzt stiller ist, höre ich es von neuem [...]. (Proust 1979, 1, S. 53)

Diese Erinnerungen selbst ranken um eine einzigartige Episode, das Erlebnis mit dem Madeleine-Törtchen, welches das Tor der Erinnerung öffnet und die erste Andeutung der ‚wiedergefundene[n] Zeit‘ ermöglicht. Proust spricht in diesem Kontext von der Schwäche des ‚mémoire involontaire‘, der ‚willkürlichen Erinnerung‘. Es bleibt dem Zufall anheimgestellt, ob wir die ‚verlorene Zeit‘ wiederfinden. So wird auch derjenige, der die Schlusszene in der Bibliothek des herrschaftlichen Hauses der Guermantes nicht kennt, in der die Wiederkehr der ‚verlorenen Zeit‘ mit dem Schaffen eines Kunstwerks

verknüpft wird, durch die Episode mit der Madeleine auf eine falsche Spur geführt. Erst bei einem zweiten, durch die *Wiedergefundene Zeit* aufgeklärten Lesen, entfalten die vorbereitenden Hinweise des Erzählers ihren Sinn.

Wie das Erlebnis mit der Madeleine innerhalb von *In Swanns Welt* das Vorher der Halbwachheit und das Nachher der ‚wiedergefundene Zeit‘ von Combray abgrenzt, so grenzt die große Szene in der Bibliothek des Guermantes ebenfalls ein Diesseits ab, dem der Erzähler einen bedeutenden Umfang zugestanden hat und ein Jenseits, in dem die letzte Bedeutung der ‚wiedergefundene Zeit‘ zutage tritt.

Das unvollendet hinterlassene Manuskript von *Die wiedergefundene Zeit* beginnt mit der Erzählung eines Aufenthalts in Tansonville in der Nähe des Kindheitsortes Combray, dessen Wirkung nicht darauf abzielt, die Erinnerung zu beleben, sondern im Gegensatz dazu den Wunsch danach verlöschen zu lassen. Proust zufolge muss man darauf verzichten, die Vergangenheit noch einmal zu erleben, wenn man es darauf anlegt, die verlorene Zeit auf eine unbekannte Weise wiederzufinden. Alle Ereignisse, über die im Folgenden berichtet wird, stehen im Zeichen der Dekomposition: Gilbertes Erzählung von der zerbrochenen Beziehung zu ihrem Ehemann Saint-Loup, der Besuch der Kirche in Combray, deren dauerhafter Bestand die Hinfälligkeit ihrer Besucher unterstreicht, die Erwähnung der langen Zeit, die der Erzähler in einem Sanatorium weilte, was zu der nötigen Ferne und Distanz der Schlussversion beiträgt, die Frivolität der Pariser Salons, die in Vergessenheit geratene Dreyfus-Affäre, das Zusammentreffen mit Charlus, dessen Körper von Verfall gekennzeichnet ist etc. Ricœur spricht in diesem Zusammenhang von einem narrativen Übergang zwischen der Erzählmasse und der entscheidenden Szene in der Bibliothek, der den „Sinn des Bildungsromans von dem Erlernen der Zeichen in eine Heimsuchung umschlagen lässt.“ (Ricœur 1989, S. 244) Auf einer tieferen Reflexionsebene sei „die Spekulation über die Zeit in der Erzählung verankert als das grundlegende Ereignis der Berufung zum Schriftsteller.“ (Ricœur 1989, S. 245) So bedeutet die ‚wiedergefundene Zeit‘ nicht bloß die ‚verlorene wiedergefundene Zeit‘, sondern die Aufhebung der Zeit überhaupt durch die Fixierung der Betrachtung von Zeit in einem bleibenden Werk: Die Erzählung stellt so ein Verhältnis zwischen den Brennpunkten einer Ellipse dar, „dem Erlernen der Zeichen mit seiner verlorenen Zeit und der Offenbarung der Kunst mit ihrer Verherrlichung des Außerzeitlichen. Dieses Verhältnis kennzeichnet die Zeit als wiedergefundene, genauer als verlorene und wiedergefundene Zeit.“ (Ricœur 1989, S. 250)

## 5. Fazit

Die zu Beginn meiner Untersuchung gestellten Fragen könnten folgendermaßen beantwortet werden: Wie sich an Prousts Werk exemplarisch aufzeigen lässt, löst das Erzählen einer Handlung die Paradoxa des Augustinischen und des Aristotelischen Zeitdenkens auf, indem es Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart jenseits des rein sukzessiven Zeitflusses in eine komplexe Beziehung bringt, die durch immer neue Erzählkonfigurationen neue Verständnismöglichkeiten der zeitlichen Dimension der menschlichen Existenz entwirft. Die fiktionale Erzählung bietet ein Laboratorium fiktiver Zeiterfahrungen, die imaginative Variationen über die Kluft zwischen den Zeitvorstellungen vollziehen können. Die Erzählung vollzieht eine Vermittlung zwischen der chronologischen und der nicht-chronologischen Zeitdimension, indem die Fiktion gewissermaßen einen Bedeutungsraum zwischen Weltzeit und gelebter Zeit

schafft, wenn sie historische Ereignisse, Personen und Orte mit fiktiven variantenreich vereinigt. Sie eröffnet auf diese Weise Möglichkeiten, die Bezüge zwischen der gelebten Zeiterfahrung ihrer Personen und der Zeit der Ereignisse in der Welt in neuen Varianten auszugestalten und durch diese Variationen in neuer Weise verständlich zu machen. Auf dieser Kreation von neuen Verstehensmöglichkeiten beruht die gestaltende Kraft des poetischen Schaffens. Mit dem anderen Verstehen der Zeit wird ebenfalls der Horizont einer anderen Zeitlichkeit eröffnet und damit eine völlig neue Weise, die Zeitlichkeit zu erfahren.

Die gemeinsame Struktur, die bei verschiedenen Formen des Erzählens festgestellt werden kann, besteht darin, dass jede Fabelkomposition heterogene Faktoren in einer Geschichte zusammensetzen und diese dadurch mit Verständlichkeit zu versehen vermag. Die Analyse der fiktiven Zeiterfahrung – so lautet das Fazit Ricœurs – hat etwas „als die *Welt des Textes* zu denken [aufgegeben], was durch die *Lebenswelt des Lesers* zu ergänzen ist, ohne welche die Bedeutung des literarischen Kunstwerks unvollständig bleibt.“ (Proust 1989, S. 270) Auf diesen Zusammenhang, der zwischen den verschiedenen Formen der Fabelkomposition und der lebendigen Zeiterfahrung besteht, verweist Ricœur in *Das Selbst als ein Anderer*, wenn er festhält, dass „literarische Erzählungen und Lebensgeschichten nicht nur einander nicht ausschließen, sondern sich – trotz oder wegen ihres Kontrastes – ergänzen.“ (Ricœur 1989, S. 200)

## Literatur

- Henry, Anne 1983 *Proust romancier, le tombeau égyptien*, Paris: Flammarion.
- Mattern, Jens 1996 *Ricœur. Zur Einführung*, Hamburg: Junius.
- Proust, Marcel 1954 *A la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard (La Pléiade).
- Proust, Marcel <sup>4</sup>1979 *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 1: *In Swanns Welt*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Ricœur, Paul 1988 *Zeit und Erzählung I*, Paderborn/München: Fink.
- Ricœur, Paul 1989 *Zeit und Erzählung II*, Paderborn/München: Fink.
- Ricœur, Paul 1996 *Das Selbst als ein Anderer*, Paderborn/München: Fink.