Jörg Türschmann / Wolfram Aichinger (éd.)

Das Ricœur-Experiment

Mimesis der Zeit in Literatur und Film

edition lendemains 6

gnv Gunter Narr Verlag Tübingen

Das Ricœur-Experiment

edition lendemains 6

herausgegeben von
Wolfgang Asholt (Osnabrück) und Hans Manfred Bock (Kassel)

Jörg Türschmann / Wolfram Aichinger (éd.)

Das Ricœur-Experiment

Mimesis der Zeit in Literatur und Film

gnV Gunter Narr Verlag Tübingen

Umschlagabbildung: © Stefan Grote

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien sowie der Österreichischen Forschungsgemeinschaft.

© 2009 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: http://www.narr.de
E-Mail: info@narr.de

Druck und Bindung: Ilmprint, Langewiesen
Printed in Germany

ISSN 1861-3934
ISBN 978-3-8233-6420-7

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

Jochen Mecke
Die Mimesis der Zeit im Prozess 13

Friedrich Frosch
Panta Rhei? Transzendenz & Immanenz / Erstarren & Fluss.
Literarisch-filmische Zeit-Erfahrungen bei Paul Ricœur und
Gilles Deleuze 29

Anke Gladischefski
Die Darstellung der Zeit in traumatischen Erinnerungen 47

Jutta Fortin
Spur und Geschichtsschreibung nach dem Modell der Fotografie.
Patrick Modianos *Dora Bruder* und *Chien de printemps* 61

Gesine Hindemith
Die Filme von Alain Resnais. Audiovisuelle Zeitorganisation
medialer Geschichtsschreibung 75

Marina Ortrud M. Hertrampf
Ricœur und die Theorie der Photographie. Literarische und
photographische Zeitdarstellung in Christian Garcins
J'ai grandi (2006)..... 87

Michael Solomon
Narrative Excess. Time, Song, and the Paradox of Attention in
Alfonso X's *Cantigas de Santa María* 105

Jeremy Lawrance
Lazarillo and time 119

Martina Meidl
Mimesis der Zeitlosigkeit. Ricœur und der *instante intemporal* bei Octavio Paz 135

M. Fernando Varela
La obsesión del tiempo en J.L. Borges 147

Christine Rath
Unerbittliche Uhren und geheime Wunder. Überlegungen zur narrativen Darstellung von Zeit in Jorge Luis Borges' *El milagro secreto* 163

Volker Roloff
Surreale Spiele mit der Zeit. Prousts *Recherche* im Spiegel lateinamerikanischer Romane 175

Walburga Hülk
L'Education sentimentale und kein Ende: Flaubert und Bergson 187

Zu den Autorinnen und Autoren 197

Vorwort

Der Tod von Paul Ricœur im Jahr 2005 ist Anlass, über die mögliche Präsenz seines Beitrages zur Literaturtheorie nachzudenken. Ricœurs Schriften gewinnen möglicherweise an Aktualität, weil selbst die Postmoderne mittlerweile auf eine eigene Geschichte zurückschauen kann. Wer seine Arbeiten zu Sprache, Erzählung und Zeit in die Hand nimmt, sieht sich mit einer Hermeneutik konfrontiert, die gleichermaßen abseits von Strukturalismus und Poststrukturalismus steht. In kritischer Wendung gegen den Strukturalismus plädiert Ricœur schon 1967 in dem Aufsatz *La Structure, le mot, l'événement* für eine stärkere Beachtung der historischen Dimension von Sprache, des Sprechens als Sprechakt im Sinne der *parole* und der Referenz als der Transzendenz von Sprache. Ricœur geht es um die *parole* in ihrer Funktion, die Struktur bei ihrer sprachlichen Veräußerung, also im Sprechakt, zum Ereignis zu machen (vgl. Ricœur 1967). Die Sprache als Einheit von *langue* und *parole* zu verstehen, ist eine Absage an die systemimmanente Perspektive, die der Strukturalismus vor allem gegenüber selbstreflexiver Literatur einnimmt. Für Ricœur ist diese Perspektive nur von geringer Reichweite, da selbstreflexive Literatur seiner Meinung nach eine historisch begrenzte Erscheinung ist.

Die Literatur, die Ricœur bei seiner Kritik vermutlich im Sinn hat, ist der *Nouveau Roman*. Und dieser ist bereits der reflexive Bezugspunkt für die Selbstvergewisserung von Literaturtheorie in der Postmoderne, welche die Rigidität des strukturalistischen Beschreibungsinstrumentariums zugunsten der Selbstbezüglichkeit ihres Metadiskurses aufgibt. Daher lautet Ricœurs Bewertung dieses Versuchs, Wissenschaft und Kunst in der Metasprache einander anzunähern und dabei das Subjekt des Autors als moralische Größe zu opfern, knapp: „Schaum des Denkens" (zit. n. Assheuer 2005: 53).

Für die Literaturwissenschaft der jüngeren Vergangenheit zählt vor allem sein dreibändiges Werk *Temps et récit*, das bis Mitte der Achtzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts veröffentlicht wurde. Die vier Teile sind auf drei Bände aufgeteilt: Der erste Band setzt sich zusammen aus „I. Le Cercle entre récit et temporalité" und „II. L'Histoire et le récit historique", der zweite Band besteht aus „III. La Configuration dans le récit de fiction" und der letzte schließlich umfasst „IV. Le Temps raconté".

Die Spannbreite der beteiligten Disziplinen, die Ricœur im kurzen Vorwort zum zweiten Band nennt, erstreckt sich von der Phänomenologie über die Geschichtswissenschaft bis zur Fiktion (vgl. Ricœur 1984: 7). Auch Ricœur stellt also die Literatur und die Wissenschaft auf eine Ebene, sucht aber hinsichtlich ihres gemeinsamen Charakters, sich erzählend zu veräußern, nach Konvergenzen und Divergenzen (vgl. Ricœur 1984: 12). Die Fiktion weist gegenüber dem *récit historique* in der Geschichtswissenschaft in

besonderem Maße die Eigenart auf, „de pouvoir se dédoubler en *énonciation* et *énoncé*“ (Ricœur 1984: 92; Hervorhebungen wie im Original). Durch diese Spaltung kommt es zur Reflexion über die eigene Erzählung.

Ricœur verweist darauf, dass Aussageakt und Aussage linguistische Begriffe seien, die er bei Günther Müller, Gérard Genette und Algirdas Julien Greimas entlehnt. Für Ricœur findet bei diesen Autoren eine Verschiebung der Aufmerksamkeit von der narrativen Aussage (*énoncé*) zum Aussageakt (*énonciation*) statt, wodurch die eigentlichen Fiktionsmerkmale der narrativen Zeit deutlich hervortreten (vgl. Ricœur 1984: 92). „A ce titre, le ‚prendre ensemble' narratif comporte la capacité de se distancier de sa propre production, et par là de se redoubler“ (Ricœur 1984: 92). Die Merkmale der Fiktion „sont en quelque sorte libérés par le *jeu* entre les divers niveaux temporels issus de la réflexivité de l'acte configurant lui-même“ (Ricœur 1984: 92f; Hervorhebung wie im Original). Auffällig ist also, dass auch Ricœur bei der Fiktion von Reflexivität spricht. Aber ist diese Spiegelung nur eine subjektive Selbstvergewisserung im Moment des Erzählaktes, der Rede, und nicht auch ein Aspekt totaler Immanenz, die Ricœur im Grunde kritisiert? Zunächst bleibt dieses Problem offen:

> En attendant le grand débat triangulaire entre vécu, temps historique et temps fictif, nous prendrons appui sur la propriété remarquable qu'a l'*énonciation* narrative de présenter, dans le discours lui-même, des marques spécifiques qui la distinguent de l'*énoncé* des choses racontées. Il en résulte, pour le temps, une aptitude parallèle à se dédoubler en temps de l'acte de raconter et temps des choses racontées. Les discordances entre ces deux modalités temporelles ne relèvent plus de l'alternative entre logique achronique et déroulement chronologique, entre les branches de laquelle la discussion précédente aura sans cesse risqué de se laisser enfermer. Ces discordances présentent en effet des aspects non chronométriques qui invitent à déchiffrer en elles une dimension originale, *réflexive* en quelque manière, de la distension du temps augustinien, que le dédoublement entre énonciation et énoncé a le privilège de mettre en relief dans le récit de fiction. (Ricœur 1984: 14; Hervorhebungen wie im Original)

Diese Verlagerung auf die Rede, die Äußerung oder den Aussageakt, die Ricœur im Grunde schon in seinem früheren Artikel betont, kann allerdings nicht wie in der mündlichen Sprache Berücksichtigung finden. Denn die Fiktion, die Ricœur im Sinn hat, ist die schriftliterarische. Die Welt des Textes („monde du texte“) in Form der schriftlichen Literatur bindet diese Zeiterfahrung als neue – und für Ricœur entscheidende – Beziehung zwischen Zeit und Fiktion in sich ein (vgl. Ricœur 1984: 14).

> Nous n'hésitons pas à parler ici, en dépit du paradoxe évident de l'expression, d'*expérience fictive du temps*, pour dire les aspects proprement temporels du monde du texte et des manières d'habiter le monde projeté hors de lui-même par le texte. Le statut de cette notion d'expérience fictive est très précaire: d'un côté, en effet, les manières temporelles d'habiter le monde restent imaginaires, dans la mesure où elles n'existent que dans et par le texte; d'un autre côté, elles constituent une sorte de *transcendance dans l'immanence*, qui permet précisément la confrontation avec le monde du lecteur. (Ricœur 1984: 14f; Hervorhebungen wie im Original)

So ist es kein Zufall, dass Ricœur sich in diesem Band der Untersuchung literarischer Werke widmet, in denen der gestalterische Aufwand bei der Selbstbedeutung des Moments gegenwärtiger flüchtiger Zeiterfahrung in der Beziehung der Zeit zu ihrer Fassung in Erzählungen fundamental ist: *Mrs Dalloway* von Virginia Woolf, *Der Zauberberg* von Thomas Mann und *A la recherche du temps perdu* von Marcel Proust.

Vielleicht lässt sich sogar mehr behaupten: Diese Literatur besteht nicht nur aus der Konfiguration der Zeit in einer Erzählung, die Ricœur für das Erzählen im Allgemeinen annimmt. Sie inszeniert selbst die Refiguration der Zeit, die laut Ricœur erst im Akt der Lektüre durch den realen Leser vollzogen wird. Die „*transcendance dans l'immanence*" wäre auf diese Weise als eine textimmanente Fassung der Text-Leser-Beziehung zu verstehen. Diese Art der Reflexivität ist allerdings auch im *Nouveau Roman* anzutreffen.

Das Ricœur-Experiment versammelt aktuelle literatur- und medienwissenschaftliche Studien aus der Romanistik zu Ricœurs Zeit- und Erzähltheorie. Die Artikel gehen zurück auf die Vorträge in der Sektion „Paul Ricœur und die Mimesis der Zeit in Literatur und Film", die während des XXX. Deutschen Romanistentages an der Universität Wien im September 2007 stattgefunden hat. Die Sektion war schon deshalb ein Experiment, weil die Untersuchungsgegenstände sich nicht auf die Literatur beschränkten, sondern auch Fotographie und Film umfassten.

Diese Auswahl ist zunächst Ausdruck des persönlichen Interesses der Beiträgerinnen und Beiträger. Dennoch zeichnen sich gemeinsame Fragestellungen ab, die im Umgang mit Ricœurs Theorie zur Herausforderung wurden: Welchen Stellenwert besitzen seine Zeittheoreme nachweislich gegenüber der historischen Breite und Tiefe von Literatur und Film? Welche Rolle spielen sie angesichts postmoderner Autoreflexivität, welche angesichts einer offenen Werkstruktur? Wozu dienen sie angesichts des Anspruchs einer Erzählung auf historische Zeugenschaft und ethische Verantwortung?

In der Sektionsarbeit wurde deutlich, dass die meisten behandelten Texte und Filme vielschichtige selbstbezügliche narrative Strukturen aufweisen. Dies sagt auch etwas über die Kontinuität von Forschungsschwerpunkten in der Romanistik aus. Denn autoreflexive Erzählformen wurden durchgängig von allen ‚Generationen' der Beiträgerinnen und Beiträger untersucht. Ob nun sprachlich oder in Bilder gefasst, enthalten die Romane, Bildgeschichten und Filmessays in diesen Fällen eine spielerische oder auch experimentelle Anordnung. Das Spielerische der Textstruktur besteht darin, dass die unmittelbare Gegenwart als ein Erlebnisprozess, als eine augenblickliche Verknüpfung mit der Vergangenheit erscheint. Diese Art des Erlebnisses wird wiederum dem realen Leser oder Zuschauer als Modell der Rezeption ‚vorgeführt'. Erzählen ist dann „*transcendance dans l'immanence*", indem dieser Übertritt paradigmatisch durchgespielt wird mit einem Geltungsanspruch, der den Primärtexten den Charakter einer Theorie in der Praxis verleiht.

Ein weiteres Merkmal des *Ricœur-Experiments* besteht darin, dass die behandelten Beispiele aus Frankreich, Spanien und Lateinamerika stammen. Sie repräsentieren damit eine kulturelle Bandbreite literarischen Schaffens, die gegenüber den von Ricœur in *Temps et récit* untersuchten Romanen aus Frankreich, England und Deutschland nicht allein als Ausdruck romanischer Kulturen, sondern als Teile einer Weltliteratur oder besser Welterzählkultur verstanden werden müssen. Außerdem stammen die hier behandelten Texte und Filme nicht nur, wie im Fall von Ricœurs literarischem Korpus, aus den 1920er Jahren, sondern aus einem Zeitraum vom Mittelalter und der Frühen Neuzeit bis zur jüngsten Gegenwart, allerdings mit einem deutlichen Schwerpunkt auf dem 20. Jahrhundert.

Den Auftakt des Bandes machen zwei Beiträge, die sich mit Ricœur eingehend auf einer theoretischen Ebene auseinandersetzen. Beide Male geht es um eine Gegenüberstellung mit Texten, die Ricœurs Beschreibungsansatz entgehen und doch mit ihm kontrastiv in Beziehung gesetzt werden können. Ricœurs Zeittheoreme treffen hier einmal auf einen primärliterarischen Text, das andere Mal auf einen philosophischen Diskurs. **Jochen Mecke** (Regensburg) zeigt zwar die Grenzen von Ricœurs Zeittheorie im Umgang mit formal anspruchsvollen literarischen Texten der Moderne und Postmoderne auf, weist der Theorie aber einen nach wie vor gültigen Platz angesichts traditioneller Romane zu, deren sinnstiftende Funktion kontrastiv in Gustave Flauberts *Madame Bovary* vorgeführt wird. **Friedrich Frosch** (Wien) vergleicht die Zeittheorien von Ricœur und Gilles Deleuze, die in einigen Aspekten trotz ihrer unterschiedlichen Bezüge auf Literatur und Film überraschende Gemeinsamkeiten aufweisen.

Die folgenden drei Studien stellen zu diesem Auftakt einen Kontrapunkt dar. Denn in allen Fällen wird eine besondere Herausforderung an die erzählende Erinnerung behandelt, welche die Notwendigkeit der referentiellen Funktion von sprachlichen und filmischen Texten evident und zugleich fragwürdig macht: der Nationalsozialismus und der Holocaust. **Anke Gladischefski** (Wien) fragt angesichts traumatischer Erfahrungen von Lagerinsassen in der Zeit des Nationalsozialismus, wie das ständige Durchleben des Erlebten durch das Erzählen auf historische Distanz gebracht werden kann, und welche Erklärungskraft Ricœurs Zeitvorstellung in diesem Zusammenhang besitzt. **Jutta Fortin** (Wien/Saint-Etienne) nimmt in ihrer Studie über die Romane Patrick Modianos Spuren von ‚wirklichen' Menschen vor dem Hintergrund der Okkupation Frankreichs durch die Deutschen als Ausgangspunkt für Überlegungen zu den Ricœur'schen Konzepten *trace* und *archive* sowie deren Bedeutung für das Schreiben an der Mündung der Geschichte in die Literatur. **Gesine Hindemith** (München/Paris) weist die Grenzen von Ricœurs Ansatz auf hinsichtlich der Authentifizierungsstrategien in Alain Resnais' Filmen *Nuit et brouillard* und *Muriel*, in denen die Gleichzeitigkeit mehrerer Zeitebenen eine besondere Herausforderung für die Analyse darstellt.

Resnais' Film wirft die Frage auf, welche Rolle jeweils die sprachliche Erinnerung und die Wiedergabe der Vergangenheit in filmischen Bildern spielen kann. Sprache und Bewegungsbild stellen in einem Film unterschiedliche Möglichkeiten der Annäherung an die Vergangheit dar, deren Zentrum zwischen ihnen angesiedelt ist. Die Offenheit von *Nuit et brouillard* ist das Ergebnis seiner viefältigen Ausdruckskomponenten. Die Kombination von photographischem Bild und literarischem Text macht hier keine Ausnahme. Der Kern der Vergangenheit ist ebenfalls der Zwischenraum ihrer mehrgleisigen medialen Veräußerung. Die Spaltung des Autobiographen in den Schriftsteller und Photographen der Gegenwart einerseits und das Subjekt vergangener Zeiten andererseits ist ein besonders aufschlussreiches Beispiel. **Marina Ortrud M. Hertrampf** (Regensburg) untersucht in Christian Garcins autobiographischem Roman *J'ai grandi* aus dem Jahr 2006 die Beziehung zwischen Text und Fotographie und vergleicht Theoreme zur Temporalität von Fotographie mit Ricœurs Überlegungen zur Literatur.

Bilder in Kombination mit Gesangstexten können dagegen ganz anders funktionieren. Sie zentrieren den Rezeptionsprozess nicht auf einen semantischen Fluchtpunkt, sondern koppeln ihn an den Ritus, dessen Bedeutung in seiner Ausführung besteht. Die Feier als Lobpreisung von Gott und Herrscher öffnet den Text auf das körperliche Erleben und die Ewigkeit immermöglicher Wiederholung. **Michael Solomon** (Philadelphia) verfolgt die Bedeutung des Immer-wieder-Erzählens und der übermäßig gedehnten, weil heiligen fiktiven Zeit und davor gelagerte politisch-soziale Absichten in den mittelalterlichen *Cantigas,* den alphonsinischen Marienmirakeln des spanischen 13. Jahrhunderts. In der frühen Neuzeit ist dem gegenüber die Parallelisierung von Lebensgeschichte und Reisebewegung mit dem Versuch verbunden, die Unendlichkeit des Zeitlaufs und die Einmaligkeit der individuellen Existenz einander anzunähern. Erfolgt diese Annäherung schließlich noch im Rückgriff auf den mündlichen Prozess ihrer Veräußerung durch eine Autorfiktion, dann ist der schriftsprachliche Ausdruck das Protokoll dieser komplexen Koinzidenz. **Jeremy Lawrance** (Nottingham) stellt bei seiner Reise in die neu figurierte Zeit des 16. Jahrhunderts die Frage, ob und wie es dem Schelmen Lazarillo de Tormes gelingt, seine Lebensgeschichte – seinen Fall – erzählend zur Gestalt mit Anfang, Mitte und Ende zu formen.

Nicht nur die spanische, sondern auch die lateinamerikanische Literatur findet in diesem Band ihre Berücksichtigung. Sie ist besonders reich an Reflexionen über den Schreibprozess. Die folgenden drei Beiträge beschäftigen sich mit Octavio Paz und Jorge Luis Borges. **Martina Meidl** (Wien) setzt Ricœurs Erkenntnis vom Scheitern des reflexiven Denkens an den Aporien der Zeit in Bezug zur Dichtung von Octavio Paz und seinem Konzept von der schöpferischen Kraft des poetischen Diskurses. **M. Fernando Varela** (Wien) konfrontiert die zeitphilosophischen Kapriolen in den Erzählungen und Essays von Jorge Luis Borges mit der Poesie desselben Autors; sie ist

von einer „eingefleischten" Zeitangst inspiriert und von der Erfahrung, dass die „Zeit der Stoff" ist, aus „dem wir gemacht sind". **Christine Rath** (Köln) widmet sich ebenfalls der Zeitvorstellung von Jorge Luis Borges und hält trotz Borges' Absage an die Vorstellung einer linear-sukzessiven Zeit Ricœurs Ansatz für aufschlussreich bei der Erklärung des erkenntnistheoretischen Stellenwerts der Gegenwartsperspektive in den Texten beider Autoren.

Die Brücke von der lateinamerikanischen zur französischen Literatur schlägt **Volker Roloff** (Siegen). Er knüpft an Ricœurs Untersuchung von Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* an und hebt die Theatralität als Teil der Definition des Mimesisbegriffs durch Aristoteles hervor, die sich auch bei Proust und Alejo Carpentier, der sich auf Proust bezieht, als „surrealistische Spiele mit der Zeit" in einem übertragenen Sinn nachweisen lassen. Der Kreis schließt sich mit dem letzten Beitrag dieses Bandes, denn hier geht es um denselben Autor, der auch zu Beginn im Mittelpunkt steht. **Walburga Hülk** (Siegen) fragt anhand von Gustave Flauberts *L'Education sentimentale*, warum Ricœurs Analysen der oben genannten Romane in *Temps et récit* hinter dem zuvor in großer Breite ausgefalteten theoretischen Anspruch zurückbleiben.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren für ihre prompte und zügige Mitarbeit an diesem Band. Ein ganz besonderer Dank gebührt Hanna Hatzmann und Veronika Thiel, ohne deren konzentrierte, genaue und bestens organisierte Mitarbeit dieser Band niemals so rasch hätte erscheinen können. Schließlich geht unser Dank an das Österreichische Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung und die Österreichische Forschungsgemeinschaft für die finanzielle Unterstützung bei der Drucklegung dieses Bandes.

Die Herausgeber

Wien, im November 2008

Literaturverzeichnis

Thomas Assheuer, Das Selbst als ein Anderer, in: Die Zeit 22/2005, 53 (http://www.zeit.de/2005/22/nachruf_P_Ricoeur; 28.6.08).
Paul Ricœur, La Structure, le mot, l'événement, in: Esprit 1967, 801-821.
Paul Ricœur, Temps et récit II, Paris 1984.

Jochen Mecke

Die Mimesis der Zeit im Prozess

1 Ricœurs Philosophie der Zeit

Mit den drei Bänden von *Temps et récits* (1983, 1984, 1985) hat Paul Ricœur den bisher umfassendsten und vielleicht komplexesten Versuch einer hermeneutischen Theorie des Verhältnisses von Zeit und Erzählung vorgelegt. Dabei kommt der literarischen Gestaltung von Zeit eine zentrale Bedeutung für die Zeitphilosophie Ricœurs zu, denn Zeit wird allein durch Erzählung zur menschlichen Zeit schlechthin (Ricœur 1983: 85). Diese große Bedeutung narrativer Gestaltung von Zeit für Ricœurs Zeitphilosophie lässt erwarten, dass sie sowohl für die literarische Zeitgestaltung im Roman als auch für die ästhetische Zeiterfahrung des Lesers ein großes Erklärungspotenzial bietet. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive wäre daher zu untersuchen, welchen Beitrag Ricœurs hermeneutische Theorie der Zeit für das Verständnis literarischer Zeitgestaltung leistet und umgekehrt, in welchem Licht seine Zeittheorie aus der literaturtheoretischen Perspektive einer narrativen Zeittheorie erscheint. Damit in engem Zusammenhang steht die literaturgeschichtliche Frage, was Ricœurs Zeittheorie für das Verständnis des modernen und postmodernen Romans leistet. Diese Problematik hat auch eine kulturgeschichtliche Dimension, denn Ricœurs Ansatz wirft die Frage auf, ob er tatsächlich für alle Epochen der Zeit-Geschichte Gültigkeit beanspruchen kann.

Sowohl die alltägliche Erfahrung von Zeit als auch deren phänomenologische Beschreibung sind mit einer Reihe von Problemen konfrontiert. Der Versuch des Augustinus, Zeit rein psychologisch zu definieren und die Bewegung und Ausdehnung der Seele in Erinnerung (*retentio*), Aufmerksamkeit (*attentio*) und Erwartung (*protentio*), das heißt, die Präsenz von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Bewusstsein zum Maß der Zeit zu machen und damit der physikalischen, aristotelischen Definition von Zeit als Maß der Bewegung im Raum ein psychologisches Pendant entgegenzusetzen, führt nach Ricœur in Aporien. Denn in dem Maße, wie sich der Geist durch Erinnerung, Aufmerksamkeit und Erwartung räumlich ausdehnt und auf diese Weise befähigt wird, von in der Zeit weit auseinander liegenden Gegenständen affiziert zu werden, wachsen Aktivität und Passivität des Geistes proportional zueinander:

> Si donc l'on approche, comme je crois que l'on peut, la passivité de l'*affectio* de la *distentio animi*, il faut dire que ces trois visées temporelles se dissocient dans la

> mesure où l'activité intentionnelle a pour contrepartie la passivité engendrée par cette activité même et que, faute de mieux, on désigne comme image empreinte ou image-signe. Ce ne sont pas seulement trois actes qui ne se recouvrent pas, mais c'est l'activité et la passivité qui se contrarient, pour ne rien dire de la discordance entre les deux passivités, attachées l'une à l'attente, l'autre à la mémoire. Plus donc l'esprit se fait *intentio*, plus il souffre de *distentio*. (Ricœur 1983: 40)

Im Zentrum von Zeiterfahrung und ihrer phänomenologischen Betrachtung steht mithin die Paradoxie, dass gerade die Übereinstimmung der Akte der Erinnerung (Vergangenheit), der Aufmerksamkeit (Gegenwart) und der Erwartung (Zukunft) eine grundlegende Diskordanz hervorbringt (Ricœur 1983: 43). In Ricœurs Interpretation sieht Augustinus die Heterogenität aus der Aktivität der Erwartung, Aufmerksamkeit und Erinnerung, den Tätigkeiten der Konstitution von Zeit selbst, entstehen (Ricœur 1983: 41). Was ursprünglich die Homogenität und Harmonie der in der Wirklichkeit als disparat und heterogen erlebten Momente produzieren sollte, betreibt nun deren Auflösung und Zersetzung. Dieses Problem einer reinen Phänomenologie der Zeiterfahrung wird nach Ricœur durch die Praxis des Erzählens gelöst, deren entscheidende Rolle für die Verbindung einzelner isolierter Momente zu einer Zeitform er bereits in der *Poetik* des Aristoteles (Aristoteles 1961) theoretisch erfasst sieht. Durch die Komposition heterogener Elemente zu einem Mythos, einer Intrige, wird eine Einheit an sich dissonanter Momente erzeugt, die menschliche Zeit überhaupt erst konstituiert (Ricœur 1983: 66). Laut Ricœur ist die so erzeugte Einheit nun aber nicht das Ergebnis einer durch Verdrängung der realen Heterogenität erzeugten Fälschung, sondern schließt bereits ein gewisses Maß an ursprünglicher Heterogenität mit ein, denn der Mythos enthält Peripetien und Episoden, die nicht in die Haupthandlung integriert werden können. Überwiegt in der Zeiterfahrung und in der spekulativen und phänomenologischen Analyse der Zeit die Dissonanz heterogener Momente über deren Einklang, so verhält es sich in der Erzählung durch die Dominanz der Intrige genau umgekehrt: Die Übereinstimmung und Harmonie der heterogenen Augenblicke gewinnt die Oberhand. Der Erzählung kommt mithin eine zentrale Funktion zu. Denn sie vermag es, wie bereits Aristoteles in seiner *Poetik* dargelegt hat, die verschiedenen Momente der primären Zeiterfahrung in ein homogenes Ganzes zu überführen: Durch die Zusammenstellung heterogener Augenblicke zu einem Mythos, zu einer Intrige, wird eine Einheit von an sich dissonanten Zeitpunkten erzeugt, welche überhaupt erst in der Lage ist, die menschliche Zeit zu konstituieren (Ricœur 1983: 66). Damit werden menschliche Zeit und narrative Zeit miteinander kurzgeschlossen. Die zentrale These in *Temps et récit* lautet:

> [...] le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et [...] le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle. (Ricœur 1983: 85)

Die Zeitgestaltung legt dabei den Weg von einem alltäglichen Vorverständnis von Zeit, so wie es etwa in der lebensweltlichen Erfahrung von Handlungen vorliegt (*Mimesis I*), über die Zeitgestaltung durch die Erzählung (*Mimesis II*) bis zur Neugestaltung der Zeit in der kulturellen Wirklichkeit (*Mimesis III*) zurück. Die Gestaltung narrativer Zeit durchläuft dabei einen Prozess, der von einem „temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré" führt (Ricœur 1983: 87). Die narrative Gestaltung von Zeit übernimmt dabei die Vermittlungsfunktion zwischen der Vorstrukturierung der Zeit durch die lebensweltliche Praxis und ihrer Neugestaltung durch die Rezeption des Werkes. Bemerkenswert an Ricœurs Ansatz ist nun, dass er dieses Verhältnis von menschlicher Zeit und Erzählung nicht als *circulus vitiosus*, sondern als produktiven Zirkel versteht, der drei verschiedene Stadien umfasst. Die mimesistheoretischen Grundlagen für den Begriff produktiver Mimesis entwickelt er in *La métaphore vive* (1975) und in verschiedenen Aufsätzen aus den späten 70er Jahren, *The Metaphorical Processus as Cognition. Imagination and Feeling* (1978) und *The Function of Fiction in Shaping Reality* (1979a), *The Human Experience of Time and the Narrative* (1979b) und *Narrative Time* (1980) in Auseinandersetzung mit dem aristotelischen Mimesisbegriff.

In Ricœurs Aristoteles-Interpretation erscheint das Kunstwerk weder als bloße Reproduktion von Wirklichkeit noch als von dieser völlig losgelöstes, reines Artefakt. Literatur befindet sich in einem Spannungsfeld, an dessen Polen sie entweder ihre Fähigkeit verliert, sich auf die Wirklichkeit zu beziehen oder aber ihr Vermögen, diese in ästhetisch produktiver, autonomer Weise umzuformen. Ricœur hält fest, dass die Sprache immer ihres Anderen, ihrer Differenz bedarf:

> Cette présupposition (sc. de la référence) implique que le langage ne constitue pas un monde pour lui-même. Il n'est même pas du tout un monde […]. Le langage est pour lui-même de l'ordre du même. Le monde est son Autre. (Ricœur 1983: 118f)

Die Beziehung zwischen Sprache und ihrem Anderen, zwischen Literatur und Wirklichkeit, ist indessen nicht als bloße Nachahmung im traditionellen Sinn zu verstehen, sondern muss als produktive Referenz gedacht werden, deren Funktion darin besteht, der Wirklichkeit Form und Gestalt zu geben (Ricœur 1979a: 123). Fiktionen können nicht Dinge, die *in absentia* tatsächlich existieren, reproduzieren – wie dies etwa bei einem Portrait der Fall ist – denn ihr Referent ist nicht real, er existiert nicht außerhalb des fiktiven Bereichs (Ricœur 1979: 126). Da kein vorgegebenes Referenzobjekt der Fiktion existiert, hat diese die Möglichkeit, sich von der Wirklichkeit – qua Spontaneität der Einbildungskraft – abzusetzen und sich in produktiver, nicht allein reproduktiver Weise auf sie zu beziehen (Ricœur 1979a: 127). Die Bilder der Einbildungskraft, hervorgerufen durch semantische Innovationen, ordnen instabile Sinneseindrücke in virtuell abweichender Form an und stabilisieren sie durch den Schematismus der Einbildung (Ricœur 1979a:

129). Auf diese Weise werden neue Modelle erzeugt, die unsere Wirklichkeitsvorstellung ikonisch erweitern (Ricœur 1979a: 136). Bezogen auf die Zeit geht diese Erweiterung des Weltbildes in drei verschiedenen Stufen vor sich, die einen hermeneutischen Zirkel von der alltagssprachlichen *préfiguration* (= *Mimesis I*), der literarischen *configuration* (= *Mimesis II*) bis zur *refiguration* (= *Mimesis III*) in der Zeiterfahrung des Lesers durchlaufen. Zwar hat die Gestaltung der Wirklichkeit durch die Literatur, wie sie in der *Mimesis II* verankert ist, einen relativ autonomen Status, sie gewinnt ihre volle Bedeutung aber nur insofern, als sie die Rolle der Vermittlung zwischen Vor- und Neugestaltung der Zeiterfahrung übernimmt. Sie unterscheidet sich mithin von der alltagssprachlichen Praxis, bleibt aber dennoch an deren Vorgaben gebunden. Die verschiedenen Stufen der Mimesis bauen dabei aufeinander auf, so dass sich der Zirkel für Ricœur schließen kann. „Ce qui est resignifié par le récit est déjà présignifié au niveau de l'agir humain"(Ricœur 1983: 122). Die grundlegendste Prämisse der Poesie ist es daher, dass sie die nicht-literarischen Gebrauchsweisen der Sprache nachahmt (Ricœur 1984: 39).

Damit sind die Grundlagen für Ricœurs Versuch gelegt, das bekannte Dilemma jeder Mimesistheorie zu lösen: Ist die Nachahmung gelungen, das heißt, ist sie in der Lage, die vorgegebene, vorausdrückliche Wirklichkeit zu reproduzieren, so erscheint das literarische Werk als überflüssige, weil getreue Kopie. Zeigt sie jedoch Strukturen, die ordnen, was in Wirklichkeit ungeordnet vorliegt, so ist sie nicht länger getreue Wiedergabe, sondern bloße Verfälschung von Realität und als solche zu verurteilen (Ricœur 1983: 111ff). Auf diesem schmalen Theoriegrad zwischen Gewalt und Redundanz literarischer Darstellung, auf dem sich jede Mimesis-Theorie bewegen muss, versucht Ricœur sich nun dadurch abzusichern, dass er einerseits schon der Erfahrung der Wirklichkeit eine bestimmte protonarrative Ordnung zuweist, andererseits die literarische Gestaltung nicht als reine Konstruktion von Kohärenz bestimmt, sondern als Harmonie, die das Heterogene bereits in sich enthält (ebd.: 112ff). Unter solchen Voraussetzungen ist literarische Mimesis nur dann legitimiert, wenn sie, auf die bereits konstruktive, synthetisierende und Sinn gebende Leistung des alltäglichen Erzählens aufbauend, die Gestaltung „an sich" disparater Wirklichkeitselemente fortführt.

Im Großen und Ganzen gilt aber, dass die heterogene Erfahrung von Zeit, wie sie in der von Augustinus analysierten *distentio animi* vorlag, in ein homogenes Ganzes überführt wird. Für die Zeiterfahrung des Lesers bedeutet diese einen qualitativen Sprung, den Ricœur unter Rekurs auf heideggersche Kategorien analysiert. Die Neugestaltung der Zeit auf der Stufe der *Mimesis III* versetzt den Leser auf verschiedene Stufen der Zeitlichkeit, die jeweils nach ihrem unterschiedlichen Grad an Authentizität und Ursprünglichkeit hierarchisch gegliedert sind.

Zunächst erreicht der Leser die Neugestaltung der Zeit auf einer Stufe, die Heidegger das *In-der-Zeit-Sein* oder die *Innerzeitigkeit* nennt. Diese Stufe setzt sich bereits von der linearen Repräsentation der Zeit dadurch ab, dass

sie aus der existentiellen Grundhaltung des Besorgens und des Rechnens mit Zeit abgeleitet wird. So rechnen die Helden von Erzählung mit Zeit, sie haben Zeit zum Handeln zu ihrer Verfügung, können mit ihr umgehen, sie einteilen etc. (Ricœur 1979b: 25f). Im Unterschied zur bloß vulgären, linearen Zeitkonzeption sind allerdings alle temporalen Aktivitäten auf diesem Niveau aus grundlegenden existentiellen Haltungen abgeleitet und nicht einfach als Verfallensein an die Objekte zu deuten. Zeitmessung ist dementsprechend eine Folge des Rechnens mit Zeit auf der existentiellen Stufe des *In-der-Zeit-Seins* und nicht dieses eine Folge des Messens (Ricœur 1980: 173). Die durch die Erzählung zunächst erreichte Stufe der Innerzeitigkeit hat folgende Eigenschaften: Sie ist berechnete Zeit, die im Besorgen verankert ist und darüber hinaus die verschiedenen Momente im Zusammenhang des *In-der-Welt-Seins* zu Tage fördert. Schließlich wird die Gegenwart durch das Vergegenwärtigen vor dem Zurückfallen in die abstrakte Darstellung linear aufeinanderfolgender Punkte bewahrt (ebd.: 176). Die narrative Zeitgestaltung bleibt allerdings nicht auf dieser Stufe stehen, sondern vertieft das Zeiterlebnis des *In-der-Zeit-Seins*, indem sie es auf die authentischere Stufe der Geschichtlichkeit transponiert, in der sich die grundlegende existentielle Haltung des Wiederholens verwirklicht. Sie wird von Ricœur als zeitliche Alternative zur atemporalen, strukturalistischen Überwindung der Innerzeitigkeit durch die Dechronologisierung (Barthes 1966: 12) in die Analyse der Erzählung eingeführt. Auf der Ebene des *Wiederholens* werden die Ereignisse vom Ende her auf einen Nenner gebracht, das Ende wird in der Erinnerung in den Anfang hineingelesen (Ricœur 1980: 180). Die Geschichtlichkeit ist gekennzeichnet durch die Wahrnehmung der Endlichkeit von Zeit als Erstreckung zwischen Geburt und Tod, durch die Dominanz der Vergangenheit in der Sorge und durch die absolute Endlichkeit (ebd.: 179ff). Schließlich leitet die Erzählung den Prozess ein, der zurück zur ursprünglichen Stufe der Zeitlichkeit selbst führt. Ricœurs Hermeneutik der Zeit weicht insofern in einem zentralen Punkt von der Existentialontologie Heideggers ab, als die ursprüngliche Erfahrung von Zeit nicht durch die Vergegenwärtigung des *Seins-zum-Tode* durch ein isoliertes Individuum, sondern auf der Ebene des *Mit-den-Anderen-Seins* erfahren wird. So wird auch die Zeitlichkeit als Stufe höchster Authentizität nicht aus der individuellen Erfahrung, sondern aus der Traditionalität des kollektiven Bewusstseins und des in ihm enthaltenen Wissens um den Tod abgeleitet. Abgesehen von dieser Abweichung reproduziert die narrative Analyse die gleiche Hierarchie wie die Phänomenologie der Zeiterfahrung, sie entdeckt die „true constitution of time which […] is divided into three levels" (ebd.: 179). Die geschichtlichen und literarischen Erzählungen wiederholen also eine dreistufige, hierarchisch gegliederte Zeiterfahrung auf der Ebene der Neugestaltung oder besser erneuten Gestaltung der Zeit. Der von Ricœur als produktiv bezeichnete Zirkel ergibt sich vor allem deshalb, weil die verschiedenen Zeitstufen durch ihre hierarchische Ordnung einen unterschiedlichen Grad an Authentizität und

Wahrhaftigkeit erreichen, an dessen unterster Schwelle eine Zeitform steht, der keine Wahrheit mehr zukommt: die lineare Abfolge ausdehnungsloser Zeitpunkte der verräumlichten Zeit, die in etwa Heideggers vulgärem Zeitbegriff entspricht. Diese Zeit ist von vornherein aus der Hierarchie vermittelbarer Formen ausgeschlossen, da sie aus dem Rahmen der Präformierung von Zeit durch das Vorverständnis menschlicher Handlungen der *Mimesis I* fällt. Die produktive Mimesis von Zeit vollzieht sich somit in einem anthropozentrischen Rahmen. Ricœurs humanistisch inspirierte Fragestellung in Verbindung mit einer hierarchischen Gliederung der drei Zeitformen *Innerzeitigkeit*, *Geschichtlichkeit* und *Zeitlichkeit* liefert die Grundlage für die zentrale These, dass Zeit nur insofern zur menschlichen Zeit avanciert als sie in Erzählungen artikuliert wird. Erzählungen erreichen ihrerseits erst dann ihre volle Bedeutsamkeit, wenn sie die Bedingung der zeitlichen Existenz des Menschen formulieren (Ricœur 1983: 17, 85). Da nun die Intrige als Synthese des Heterogenen (Ricœur 1984: 229) aufgefasst wird und die spezifische Zeitform bzw. die eigentliche Zeit der Erzählung sich erst durch eine solche Synthese ergibt, kann die erzählend geformte Zeit nur eine in der alltäglichen Erfahrung bereits in den Grundzügen präfigurierte Zeit sein, in der alle Momente zur harmonischen Übereinstimmung, zum Gleichklang gelangen.

Es ist dabei für die hermeneutische Position Ricœurs charakteristisch, dass alle Objektivierungen von Zeit aus dem lebensweltlichen, mit Sinn erfüllten Horizont des Subjektes abgeleitet werden, dass also Mimesis von Zeit nur aus dem durch das menschliche Handeln bedingten Vorverständnis entwickelt werden kann. Insbesondere für literarische Erzählungen stellt die durch den Handlungsbegriff präfigurierte Zeitlichkeit daher im Rahmen dieser Theorie ein unhintergehbares *Apriori* der Zeitkonfiguration dar. Betrachten wir Ricœurs Zeitbegriff genauer, so zeigt sich, dass dieser das Ergebnis einer Übertragung der Kategorien und vor allem der Struktur des Handelns auf das unstrukturierte Wandlungskontinuum ist, das wir als kleinsten gemeinsamen Nenner aller Zeittheorien bezeichnen können. Das Resultat dieser Übertragung des Verlaufsschemas menschlichen Handelns und seiner Kategorien wie *Intention*, *Motiv*, *Hindernis*, *Ziel* etc. auf das unstrukturierte Werden und Vergehen, ist die von Ricœur so bezeichnete „menschliche" Zeit (Ricœur 1983: 88ff). Es handelt sich dabei um eine Zeitform, die linear und teleologisch ausgerichtet ist und die von den Motiven und Intentionen des Handelnden ihren Ausgang nimmt, und an deren Ende die Verwirklichung oder Nicht-Verwirklichung der Ziele stehen, wobei die Strecke zwischen Absicht und Realisierung, zwischen Anfang und Ende durch kontingente Ereignisse oder Hindernisse markiert werden kann. Zeittheorien lassen sich aber nicht nur daran messen, was sie zu erklären in der Lage sind, sondern auch daran, was sie ausschließen. Für Ricœur gehören nun all jene Formen der Zeitgestaltung nicht zur Literatur, die seinen teleologischen, von den Kategorien menschlichen Handelns geprägten Formen menschlicher Zeit nicht entsprechen.

> Mais je suis d'accord avec Barbara Herstein-Smith, lorsqu'elle affirme que l'anti-clôture rencontre un seuil au-delà duquel nous sommes mis dans l'alternative ou bien *d'exclure l'œuvre du domaine de l'art*, ou de renoncer à la présupposition la plus fondamentale de la poésie, à savoir qu'elle est une imitation des usages non-littéraires du langage, parmi lesquelles l'usage ordinaire du récit comme arrangement systématique des incidents de la vie. A mon avis *il faut choisir la première option*. (Ricœur 1984: 39; Hervorhebung J.M.)

Bevor diese Festlegung diskutiert werden kann, ist vorher eine vielleicht banal anmutende Frage zu klären: Was ist eigentlich der Grund dafür, dass Zeit die Form menschlichen Handelns annehmen kann, im Unterschied etwa zum Raum? Eine weitere Frage hängt damit zusammen: Wenn Zeit durch die Strukturen menschlichen Handelns gestaltet werden kann, ist es dann möglich, dass sie auch andere Formen annimmt? Um diese Fragen zu beantworten, ist es notwendig, den ontologischen Status von Zeit, also deren spezifische Seinsweise in Erinnerung rufen.

2 Relationale Theorie der Zeit und Zeit der Erzählung

Als kleinster gemeinsamer Nenner aller Zeittheorien kann die – auch von Ricœur in seinen Untersuchungen zu Augustinus' Zeitphilosophie veranschlagte – *ontologische Anomalie* der Zeit gelten. Als permanentes *Werden* und *Vergehen* widerspricht Zeitlichkeit – so lautet etwa das Ergebnis der existentialontologischen Analysen Heideggers – den grundlegenden metaphysischen Annahmen einer Substanzontologie, die das Sein unter der Perspektive der Präsenz auf (An-)Wesen(heit) reduzieren (Heidegger 1976: 25ff; 1953: 72ff). Weil Zeit nicht ‚ist', weil eine gleichzeitige Präsenz zweier Zeitpunkte in der Wahrnehmung nicht möglich ist, kann Zeitlichkeit nicht als Präsenz, sondern lediglich in Form einer zeichenhaften Repräsentation gegeben sein. Auch Kant hat in der *Kritik der reinen Vernunft* aus dem Status der Zeit als Form des inneren Sinnes bekanntlich die Notwendigkeit ihrer metaphorischen Verräumlichung abgeleitet. Aus dieser *ontologischen Differenz* der Zeit, aus ihrer Nicht-Gegenwart ergibt sich die Notwendigkeit ihrer zeichenhaften Vergegenwärtigung. Dieser Befund bestätigt sich aus wahrnehmungspsychologischer Perspektive. Da der Mensch nicht mit einem spezifischen Sinnesorgan für die Wahrnehmung der Zeit ausgestattet ist, lässt sich von einer „Zeitwahrnehmung" im strengen Sinne des Wortes eigentlich nicht sprechen. Bei Reizen, die in einem Abstand von mehr als drei Sekunden aufeinanderfolgen, ist der Mensch nicht mehr in der Lage, diese zu einer einheitlichen Gestalt zusammenzuschließen (Fraisse 1966: 661; Pöppel 1987: 61). Diese Repräsentation von Zeit ist allerdings das Ergebnis einer komplexen semiotischen Synthese, die verschiedene Wandlungskontinua miteinander in Beziehung setzt. Dies gilt nicht nur für komplexe Formen der Zeitgestaltung, wie sie etwa in Romanen vorliegen, sondern bereits für die minimale Basis jeglicher Gestaltung von Zeit, das heißt, für