

Walter Schweidler

Das Paradox der verlorenen Zeit

Paul Ricœur und Marcel Proust

1. Die Frage nach der verlorenen Zeit – nach Marcel Proust (2383) | 2. Die Zweipoligkeit der Zeit (2387) | 3. Die Zweierichtetheit der Zeit (2392) | 4. Die Außerzeitlichkeit der Zeit (2395)

1. Die Frage nach der verlorenen Zeit – nach Marcel Proust

Ricœur hat bis zuletzt versucht, gedanklich mit seinem sich wie ein großer Organismus aus sich selbst weiterentwickelnden Werk Schritt zu halten, und er hat gesehen, dass dieser Versuch sich auch auf die Vergeblichkeit seines eigenen Gelingens würde richten müssen; gegen sie hat er wohl bis in die letzten Verästelungen von *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* (frz. 2000/dt. 2004) hinein angeschrieben und gerade darin ihr, dieser Vergeblichkeit, Dokument hinterlassen. Man wird darum nicht fehlgehen, wenn man darin Grenzlinien markiert, an denen er sich gezwungen sah, Halt zu machen, obwohl er in früheren Etappen seines Lebenswerks schon einen nachfolgenswerten Weg darüber hinausgewiesen hatte. So scheint es etwa mit seiner Auseinandersetzung mit Proust zu stehen. Die »Suche nach der verlorenen Zeit«¹, die Ricœur insbesondere im zweiten Band von *Zeit und Erzählung*² thematisiert hat, hätte ein mögliches Schlüsselmotiv des Umgangs mit dem Problem des »Vergessens als Bedrohung«³ eröffnen können; sie wird aber am Ende seines Lebenswerks nicht

1 M. Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Ausgabe in 10 Bänden, Frankfurt/M. 1979.

2 P. Ricœur, *Zeit und Erzählung. Bd II: Zeit und literarische Erzählung* [1984], München 2007 [=ZEII].

3 P. Ricœur, *Wege der Anerkennung. Erkennen, Wiedererkennen, Anerkanntsein* [2004], Frankfurt/M. 2006 [=WdA]; *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* [2000], München 2004 [=GGV].

weitergeführt oder wiederaufgenommen. Sie bleibt jenseits der Barriere, die ihr durch Ricœurs Rückgang auf Bergsons Analyse dieser Bedrohung, die letztendlich eine Kapitulation vor ihr war, den Weg verstellt.⁴

Bis zu dieser Barriere folgt der späte Ricœur seinem Grundgedanken, dass es ein und dieselbe Quelle ist, die das Vergessen zur Bedrohung und zugleich zur Chance im Umgang mit der einen so entscheidenden Differenz macht, von der unser Leben seinen ontologischen Status bezieht: der Differenz zwischen »vorbei« und »nie gewesen«. »Was gewesen ist, kann von nun an nicht mehr nicht gewesen sein«, so lautet das Wort von Jankélévitch, das dem Alterswerk *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* vorangestellt ist und an dem es sich über weite Strecken abarbeitet. Es geht darin also um die Differenz, die am Endpunkt der irdischen Handlung des *Faust* der Teufel leugnet und die im Gegenzug dazu, nämlich im Übergang zum himmlischen Schlusstück, auf die ihm allein mögliche, die symbolische Weise der *Autor* bekräftigt.⁵ Eben die Dimensionen dieses Verhältnisses, also der Relation zwischen einer fiktiven Handlung und ihrem Autor, hat Ricœur auf dem letzten Stück seines Denkweges nicht mehr wieder aufgenommen.⁶ Für den Aspekt des Vergessens als Bedrohung ist das nicht entscheidend, wohl aber für den der Chance, die sich im Umgang mit dieser Bedrohung zu eröffnen vermag.

Was den Aspekt der Bedrohung betrifft, so geht Ricœur das Problem auch hier an, indem er die Frage nach der Differenz von »vorbei« und »nie gewesen« als die Frage nach dem ontologischen Unterschied zwischen Erinnerung und Einbildung expliziert. Das grundlegende Paradox lautet, dass sich, ob man sich an etwas wirklich erinnert oder es sich nur einbildet, gerade am Vergessen entscheidet: Die Sicherheit, etwas vergessen zu haben, ist gleichbe-

4 Vgl. dazu W. Schweidler, *Der Ort des Gewesenen*, in: A. Schlitte, T. Hünefeldt, D. Romić (Hg.), *Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, Bielefeld 2014, 217–230.

5 »Da ist's vorbei! Was ist daran zu lesen?/Es ist so gut als wär' es nicht gewesen« (J. W. Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, in: *Goethes Werke*, Sophienausgabe, Weimar 171890, 11595 f., 11600 f.).

6 In *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* 90 f. spricht er nur von der halluzinatorischen als dem Gegenpol zur fiktionalen Funktion der Einbildungskraft und belässt es hinsichtlich letzterer beim Hinweis auf die in *Zeit und Erzählung* geleistete Arbeit.

deutend mit der Sicherheit, dass es wirklich gewesen ist. Die genuin zeitliche Bedingung des Präsentwerdens des Gewesenen im Gegenwärtigen liegt in seinem Verschwinden aus ihm. »Ein Seiendes ist einmal gegenwärtig gewesen; es ist zu einem abwesenden geworden; es ist zurückgekehrt. Erscheinen, Verschwinden, Wiedererscheinen« (GGV, 655). Der Ausdruck, mit dem Ricœur den Komplex von Bedrohung und Chance charakterisiert, der sich aus diesem Paradox ergibt, lautet: die Spur. Sie ist das an der Erinnerung, wodurch diese auf ihren wirklichen Inhalt nicht nur zurückverweist, sondern zu ihm zurückführt: »eine Wirkung, die Zeichen ihrer Ursache ist – darin liegt das Rätsel der Spur« (WdA, 147). Diese Formel zeigt, dass das »Problem des Vergessens« mit ihr nicht gelöst, sondern nur verschoben ist, und eben darin liegt der Aspekt der Bedrohung: »Es gehört zur Idee der Spur, daß sie gelöscht werden kann. Mit der beunruhigenden Idee des drohenden Verschwindens der Spuren drängt sich das Vergessen als Bedrohung auf« (ebd.).

Worin liegt dann aber die dieser Bedrohung so nahe Quelle des Vergessens als Chance? Hier kommt die Barriere zum Vorschein, denn Ricœur formuliert das Problem nun in Bergson'schen Kategorien, insbesondere an der Stelle in *Wege der Anerkennung*, an der er, anknüpfend an Aristoteles, die *mneme-memoria* untersucht, also das »Vorhandensein eines Bildes aus der abgeschlossenen Vergangenheit im Geist«, und dabei die Aufmerksamkeit auf das für dieses Phänomen noch einmal grundlegende, es übergreifende »Paradoxon« richtet, nämlich »das Rätsel, daß eine abwesende Sache als Bild, das sie repräsentiert, gegenwärtig ist« (WdA, 146). Unter Berufung auf Bergson,⁷ jedoch abstrahierend von dessen »metaphysischer Umhüllung der Psychologie«,⁸ lautet Ricœurs Kennzeichnung der »psychischen Spuren [...] einer der Vorstellung vorausliegenden Dimension der lebendigen Erfahrung« (GGV, 669) nun so: »Wenn eine Erinnerung wiederkehrt, so heißt das, daß ich sie verloren habe; aber wenn ich sie trotz alledem wiederfinde und wiedererkenne, so weil ihr Bild überlebt hat« (GGV, 657). Das Vergessen, so findet man das Fazit am Ende noch einmal gezogen, macht das »Weiterleben der Erinnerung« in Bildern möglich, ja kommt ihm gleich (GGV, 672).

7 H. Bergson, *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Hamburg 1993, wobei Ricœur sich insbesondere auf Kapitel 3 bezieht.

8 Vgl. GGV, 667; etwas differenzierter ebd., 88 f.

Das Verbindungsglied von Erinnerung und Vergessen ist also das »Weiterleben der Bilder« (GGV, 662). *Wo* aber leben die »Bilder« weiter?

Auf den letzten Seiten von *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* bleibt Ricœur nur noch die Antwort: in der Gestaltung, eigentlich der *Mitgestaltung* der Erinnerung, die wir aus unserem Leben heraus als die zu uns zurückführende Spur zu lesen zu geben und insofern auch zu *legen* vermögen.⁹ »Das Gewesensein macht aus dem Vergessen die der Arbeit der Erinnerung dargebotene unvordenkliche Quelle« (GGV, 676). Damit sieht Ricœur hier das Paradox des »bewahrenden Vergessens« als gelöst an: »Das scheinbare Paradox wird verständlich, sowie man unter Vergessen die unvordenkliche Quelle und nicht die unerbittliche Vernichtung versteht« (ebd.).

Das »Weiterleben der Bilder« bleibt in dieser psychologisch-existenzialistischen Färbung sowohl hinter der religionsphilosophischen¹⁰ als auch hinter der literatur- und symboltheoretischen Explikation zurück, die Ricœur dem Begriff der Spur in früheren Etappen seines Werkes gegeben hat. Auf diesen beiden Wegen hat er den nicht metaphysisch interpretierten, aber ontologisch konstituierten Zusammenhang thematisiert, der am Ende des *Faust* als der zwischen Mephisto und Goethe, zwischen Figur und Autor, aufscheint. Dieser Zusammenhang ist es, der in der nur als symbolische rekonstruierbaren Differenz seinen »Sitz im Leben« hat, die insbesondere in *Zeit und Erzählung* als der Schlüsselaspekt für die »fiktive Zeiterfahrung« (ZEII, 170) herausgearbeitet worden ist, in welcher der *Vorsprung* des Autors vor dem Leser zum Grundschema der genuin künstlerischen Einlösung eines originär philosophisch gelagerten Wahrheitsanspruchs erhoben und eingeholt zu werden vermag. In der Auseinandersetzung mit der Proust'schen »Recherche« ist hier die Art von »Erinnerungsarbeit« geleistet oder doch jedenfalls grundgelegt worden, die in der späten, auf den hinsichtlich seines ontologischen Status in der Schwebel gelassenen Bildbegriff

9 Vgl. hierzu W. Schweidler, *Vollendete Präsenz*, in: *Archivio di Filosofia/Archives of Philosophy* 86, Nr. 2 (2018), 61–70.

10 Vgl. dazu W. Schweidler, *Der sich selbst noch zutragende Ursprung. Zu Ricœurs »Ontologie des Heiligen«*, in: J.-L. Marion, W. Schweidler (Hg.), *Christentum und Philosophie. Einheit im Übergang*, Freiburg i. Br., München 2014, 287–309.

rekurrierenden Konzeption als eine außerphilosophische Praxis nur noch beschworen werden kann. In der Proust-Interpretation, in der Ricœur explizit von Deleuzes These ausgeht, dass die Wahrheit das eigentliche Thema der »Recherche« sei,¹¹ wird hier exemplarisch die Konzeption der »Überkreuzung von Historie und Fiktion« konkretisiert, in der dann der dritte Band von *Zeit und Erzählung*¹² die für das ganze Werk leitende Idee verwirklicht sieht, wonach »die Arbeit des Denkens, die in jede narrative *Konfiguration* eingeht, ihren Abschluß in einer *Refiguration* der Zeiterfahrung findet« (ZEII, 7). Inwieweit das »Paradox der Spur« in dieser symbol- und literaturtheoretischen Auseinandersetzung mit Proust philosophisch angegangen und womöglich eingeholt worden ist, soll Gegenstand der folgenden kurzen Überlegung zum Topos der »verlorenen Zeit« sein.

2. Die Zweipoligkeit der Zeit

Die Frage nach der Differenz von »vorbei« und »nie gewesen« offenbart sich in Prousts großer Recherche als die Suche nach dem Ort, an dem die Zeit, die einer hat, als die wiedergefunden wird, die er gehabt hat. Diese Zeit, die noch da ist, aber nicht für den, der sie noch hat, ist wesentlich gebunden an die Perspektive des Erzählers *ihrer als* – im präzise doppeldeutigen Sinne – *seiner*. Um als dieser erzählen zu können, muss er selbst in ihre Erzählung eingehen, sich also in ihr und sie einholen. Das heißt, er muss ihr voraus sein und in ihr aufgehen. Prousts geniale Bewältigung der so gewendeten Paradoxie des Vergessens als der Begründung der Differenz von Erinnerung und Einbildung lässt sich explizieren auf der Basis des literaturtheoretischen Konzepts der »Stimme« (ZEIII, 145): »Dieser Begriff ist den Grammatikern entlehnt und kennzeichnet die Tatsache, dass die Narration selbst, also die narrative Instanz [...] mit ihren beiden Protagonisten, dem Erzähler und seinem realen oder virtuellen Adressaten, in der Erzählung impliziert ist.« Die

11 ZEII, 222, mit Bezugnahme auf G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris 1964; dt.: *Proust und die Zeichen*, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1993.

12 P. Ricœur, *Zeit und Erzählung. Bd III: Die erzählte Zeit*, München ²2007, 294 ff. [=ZEIII].

»narrative Stimme« (ZEII, 146) wird durch eine zeitliche Kategorie definiert: die »Erzählzeit«¹³, d.h. jene Zeit, die es braucht, damit der Autor die Geschichte erzählen und der Leser diese Geschichte lesen kann. Während dieser Zeit ist der Autor in dem erzählten Text als die Stimme des Erzählers präsent, die uns sagt, was während der gesamten Spanne Zeit, in welcher die Geschichte vor sich geht, passiert. Die Explikation des zu bewältigenden Paradoxes besteht nun darin, dass die erzählte Zeit nicht nur etwas anderes ist als die »Zeit der Erzählung«¹⁴ sondern dass sie praktisch keinen Platz für diese lässt. Der Erzähler kann in der Geschichte nicht erzählen, was in dem er sie erzählt geschieht. In gewisser Weise haben wir hier das Selbstanwendungsproblem vor uns, das letztlich den Bildbegriff für den Zweck, zu dem der späte Ricœur ihn von Bergson übernommen hat, untauglich macht: Das Bild bräuchte, um als ein solches zum in ihm abgebildeten Erinnerungsgehalt in Beziehung gesetzt werden zu können, ein Tertium zu sich und ihm, das, um als solches identifiziert werden zu können, ein weiteres Tertium zu sich und dem, wozu es Tertium ist, bräuchte, das wiederum eines Tertiums höherer Ordnung bedürfte usf. *ad infinitum*.¹⁵ Der Unterschied zur Erzählung liegt freilich darin, dass das Bild in seinem Wesen Simultanisierung all dessen ist, was es zu dem macht, das es ist, während die Erzählung ein zeitliches Nacheinander, das sie zwar nicht einzuholen, doch in gewisser Weise in sich rückgängig zu machen vermag. Das ist der Schlüssel zu dem Proust in seiner Recherche durchgängig leitenden Prinzip der *illumination rétrospective*,¹⁶ das den »doppelten Aktanten«¹⁷, als der der Erzähler und

13 ZEII, 129. Ricœur bezieht sich hier auf G. Müller, *Erzählzeit und erzählte Zeit*, in: G. Müller, *Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze*, Darmstadt 1974, 269–286.

14 Etwa die 24 Stunden, die Goethe benötigt, um zu erzählen, was sich in den acht Jahren ereignet hat, deren Geschichte er in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erzählt.

15 Vgl. hierzu auch W. Schweidler, *Wahrheit und Person*, in: ders. (Hg.), *Zeichen-Person-Gabe. Metonymie als philosophisches Prinzip*, Freiburg i. Br. 2014, 173–190, hier: 177 f.

16 Vgl. K.-H. Stierle, *Zeit und Werk. Prousts À la Recherche du Temps perdu und Dantes Commedia*, München 2008, 131.

17 Mit diesem Begriff benennt Ricœur die entsprechende Konstellation in seiner religionsphilosophischen Explikation des Problems der Selbsteinholung des Ursprungs der Kommunikation von Gott und Mensch; vgl. P. Ricœur, *Hermeneutik der Idee der Offenbarung*, in: *An den Grenzen der Hermeneutik. Philosophi-*

der Held der Erzählung in ihr anwesend sind, in den notwendigen zwei Durchgängen des *Lesers* durch sie sukzessiv zugleich separiert und zur Deckung kommen lässt wie die zwei untrennbaren und unverschmelzbaren Seiten eines beschriebenen und seine Beschreibung nur im Umblättern zu beschreiben vermögenden Blattes. »Die Fabel von der Zeit hat dann die Beziehung zwischen den beiden Brennpunkten der Recherche zum Gegenstand. Das Spezifische der Recherche besteht darin, das Problem und seine Lösung bis zum Ende des Weges des Helden zu verbergen, so daß das Verständnis des gesamten Werkes dem zweiten Lesen vorbehalten bleibt« (ZEII, 224). Dies schreibt Ricœur zwar noch im Zuge seiner Anleihe bei Deleuze, aber es leitet strukturell zu seiner eigenen Auslegung der Recherche über, die nun den Topos der »narrativen Stimme« zur Geltung bringt.

»In der Recherche sind mindestens zwei narrative Stimmen zu vernehmen, die des Helden und die des Erzählers« (ZEII, 227). Diese Konstellation, die entscheidend dafür ist, dass man die Recherche gerade nicht als Autobiographie lesen darf, wodurch die Dimensionen von Figur und Autor, um die es in diesem Roman geht, eingebeutet würden, ist aber wesentlich eine zeitliche: Auf ihr beruht »die Form der ›Zukunft in der Vergangenheit«, die die Recherche ihrer Auflösung zuführt« (ZEII, 227). Der Held erlebt die Folge der Ereignisse, deren inneres Band in der Geschichte seiner ihm durch sein Leben hindurch bewusst werdenden Berufung zum Schriftsteller besteht, als jenen einzigen Weg »endlosen Umherirrens« (ZEII, 223), der das exakte Pendant zum Inbegriff der Torheiten bildet, durch den hindurch und gegen den Goethes *Wilhelm Meister* im Zuge des Wahns, »mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden«, schließlich das »glücklichste Schicksal« eines Menschen zu Teil wird, der von den Stationen dieser Irrfahrt »keine [...] bereuen und keine zurückwünschen« wird.¹⁸ Prousts Held also weiß nicht, welcher Spur er folgt, und er darf es nicht wissen, um zuletzt von seinem Los als Held durch die »Wiedergeburt« als Autor erlöst zu werden. Wohin der

sche Reflexionen über die Religion, Freiburg i. Br., München 2008, 41–83, hier: 46.

18 Vgl. hierzu W. Schweidler, *Wiedergeburt I*, Freiburg i. Br., München 2020, 209 f. und W. Schweidler, *Das mitgeteilte Selbst. Symbol und Spiegel in Goethes Novelle »Wer ist der Verräter?«,* in: A. Hilt, R. Torkler, A. Waczek (Hg.), *Erzählend philosophieren – ein Lehr- und Lesebuch*, Freiburg i. Br. 2020, 109–116.

Weg führt, erfährt der Leser dagegen von der Stimme des Erzählers, »der dem Fortschreiten des Helden voraus ist, weil er es überblickt« und »der die vom Helden erzählte Erfahrung mit der Bedeutung wiedergefundener und verlorener Zeit versieht« (ZEII, 227).

Das Paradox besteht nur darin, dass der Weg des Helden in den Entschluss mündet, durch den der, der sein Leben bis dahin erzählt hat, erst dieser Erzähler *wird*. Nachdem dieser eine »Brennpunkt« mit der »abschließenden Offenbarung«, die sein Leben zu dem seines eigenen Dichters wendet, erreicht ist, »gewinnt die Erzählerstimme so sehr die Oberhand, daß sie schließlich die des Helden übertönt; die Gleichnamigkeit von Autor und Erzähler kommt hier voll zur Geltung [...]« (ebd.). Aber wo ist der Ort, an dem diese Gleichnamigkeit dem Leser zu lesen gegeben wird? Nirgendwo anders als in dem Buch, das ihm mit der *Recherche* vor Augen liegt und im Namen seines Autors den Inhalt der Offenbarung, durch den hindurch es ihn zu ihr zu führen unternimmt, lesbar macht. Was er in diesem Buch wiederfindet, ist die zu ihm gewendete Zeit des Lebens seines Autors, geführt bis an den Punkt, an dem dessen Entschluss, sie in dieses zu wenden, ihm, dem Leser, die Chance eröffnet, die Zeit der Erzählung, die durch das Erzählte hindurch bis zu dem Augenblick, in dem ihm eben dies aufgeht, geführt hat, noch in es eingehen zu lassen, sie also in ihr und sie einzuholen. Das strukturelle Schema, das Prousts geniale Idee, die vergehende des eigenen Lebens in die vergangene Zeit zu übersetzen, die dem Leser seines Lebensbuches die Chance eröffnet, sie als die hinter ihm liegende Erzählzeit dieses Buches noch in die in es hineinführende wenden, sie also in ihm gewissermaßen wieder-holen zu können, ist damit expliziert. Die Frage ist nur, welche Bedeutung der so freigelegten Konstellation für das »Problem des Vergessens« zukommen, worin also die so eröffnete Chance zu dem jenseits aller Erinnerungsarbeit weiter drohenden Verschwinden der sie leitenden Spur einen Gegenpol setzen können sollte.

Worauf es Ricœur dafür zunächst ankommt, ist, den anderen »Brennpunkt« zu bestimmen, der konträr zu demjenigen leuchtet, an den sich der Leser im Namen seines Autors durch das vor ihm liegende Buch versetzt sieht. Dazu dient ein Gedankenexperiment: Der Leser soll sich fragen, welches die Zeichen der in der abschließenden Offenbarung wiedergefundener Zeit für den wären, der den Schluss der *Recherche* nicht kennen würde. Ein zügiger Durch-

gang durch die wichtigsten Stationen, an denen man den Vorschein der schließlichen Offenbarung zu erhaschen versuchen könnte, von der Ekstase der Madeleine-Episode über die Kindheitserinnerungen an Combray bis zur Verbindung zwischen Swanns Welt und dem kleinen Thema der Sonate von Vinteuil, führt zu dem resignativen Resümee, dass für den Leser, der dem Weg des Helden vor der Schlusswendung folgt, »nur der Weg der Desillusionierung offen« bleibt, der sich in der endlosen Irre des Helden widerspiegelt, dem die Botschaft jener Stationen, deren Sinn nur der Erzähler mit der von ihm durchmessenen Zeit seiner Erzählung zu verbinden vermag, verborgen bleibt.

Für den Leser, der seine Lektüre vor der vom Ende des Romans in seinen Anfang zurückleuchtenden Erhellung abbräche, würde die *Recherche*, so klingt hier die Resignation dessen an, was der späte Ricœur dann »Erinnerungsarbeit« genannt hat, »den Eindruck erwecken, sich auf einen hoffnungslosen Kampf mit dem wachsenden Abstand zu reduzieren, der das Vergessen bewirkt«, und die verlorene Zeit würde zusammenfallen mit dem »Widersinn«, so zitiert er die *Recherche*, »die Bilder der Erinnerung in der Wirklichkeit« zu suchen und damit das Gedächtnis um den für es konstitutiven Bezug zu dem zu bringen, was gerade nicht mehr gegenwärtig ist (ZEII, 239). Wenn und insofern der zweite »Brennpunkt«, der Gegenpol zur Bedrohung des Vergessens, die Bedingung der mit ihr einhergehenden Chance beinhaltet, dann kann diese nur in dem zu finden sein, was den Ort des Vergessenen von jeder ihm erinnernd zu entreißenden Präsenz unüberbrückbar trennt. Als solcher ist dieser Pol vom ersten Satz der Erzählung an in ihr präsent als »ein weder räumlich noch zeitlich bestimmtes Einst«, in das die aus dem Nichts erklingende Erzählerstimme hinein spricht, »ein grenzenloses Vorher«, das allem, was in die erzählte Zeit je einzugehen vermöchte, also etwa auch der Geburt des Helden, uneinholbar vorausliegt (ZEII, 229). »Es handelt sich somit um ein zweifaches Paradox: gleich zu Anfang der Erzählung ist das erzählende Ich ein solches, das sich an das erinnert, was ihm vorhergeht; indem es jedoch rückblickend erzählt, gibt es dem Helden die Möglichkeit, seine voranschreitende Reise zu beginnen; damit wird bis zum Ende des Romans der Stil der ›Zukunft in der Vergangenheit‹ bewahrt.«¹⁹

19 ZEII, 232 Anm. 15 mit Bezugnahme auf Hans Robert Jauß und Georges Poulet.

3. Die Zweierichtetheit der Zeit

Die Torheit, die man *nicht* bereut und *nicht* zurückwünscht: Wilhelm Meisters »glücklichstes Schicksal« ist die Versinnbildlichung der Handlung, in der das Paradox des »bewahrenden Vergessens« die Chance seiner Bewältigung eröffnet und im Entschluss zu der die schlechthin *antiintentionale* Leistung des Denkens zum inneren Band des Lebens zu werden vermag, aus dem es hervorgeht. Um der eigentlichen und entscheidenden »Erinnerungsarbeit« willen gilt es, analog zum buddhistischen *wu-wei*, die Negation des Wollens zum Prinzip und Inhalt des Tuns zu wenden. Nur so können die beiden Brennpunkte der Suche nach der verlorenen Zeit, ihr grenzenloses Vorher und die sie zu sich vollendende Präsenz, zur Deckung kommen. Nichtbereuen muss in Bekennen, Nichtzurückwünschen in Ersetzen umgekehrt werden. Angewendet auf die *Recherche*: Der große Irrweg der Ent-Täuschung des seine Berufung suchenden Helden muss zum Erfüllungsort der Fiktion gewendet werden, die dieser Berufung entspringt und sie ausspricht. Was dem Leser des Buches von seinem Autor vorgelegt wird, tritt Zug um Zug in die Leere ein, die der Inhalt der Romanhandlung im Leben ihres Helden aufreißt.

Diese Einsicht bestimmt Ricœurs Deutung des Topos der »wiedergefundenen Zeit«, in dem ja die Gegenprobe auf das resignative Resümee aus dem Gedankenexperiment, das diesen Topos auszublenken versuchte, zu ziehen ist. Symbolisch für den dazu erforderlichen Entschluss steht der Ort, an dem das letzte Buch der *Recherche* beginnt und »dessen Wirkung nicht dahin geht, die Erinnerung zu beleben, sondern den Wunsch danach verlöschen zu lassen«. »Man muß«, so begreift der Held hier an der Schwelle zur Einsicht des Autors, »darauf verzichten, die Vergangenheit noch einmal zu erleben, wenn die verlorene Zeit auf eine noch unbekannte Art und Weise *wiedergefunden* werden soll« (ZEII, 241). Und dieser Verzicht kann nicht im Nichtstun bestehen, sondern nur in einer Handlung, die an die Stelle dessen tritt, worauf er sich richtet: der zu Lesen gegebenen Romanhandlung. Nur sie kann noch den dem zu ihr führenden Entschluss entgegengerichteten anderen Pol, den des Nichts, aus dem und in das hinein die Stimme des Autors ertönt und in jeder Zeile des Romans *noch zu ertönen im Begriff* ist, mit umfassen. In nichts, das einmal gegenwärtig gewesen ist, kann und

wird man das wiederfinden, was im Wiedergefundenen den Akt des Wiederfindens selbst zu vergegenwärtigen erlaubt. Andererseits kann doch Gegenstand des Wiederfindens nur sein, was innerhalb des Laufs eines Lebens und damit der Folge seiner durchgängig aus ihrer Gegenwart in das, was von ihm vergangen ist, übergehenden Momente vor sich geht. Ein Leben kann sich nicht in dem Sinne zuvorkommen versuchen, dass es sich in einen Ort hinein verliert, der nicht im Widerfahrnis dieses Verlusts zugleich wieder der seine, sein es als das, das es ist, gänzlich umfassender Zeitort würde: das ist ja gewissermaßen das letzte Wort der ganzen *Recherche*.²⁰ Was immer also im eigenen Leben je wiedergefunden werden wird, wird in das hinein vor sich gehen, was an der Vergangenheit dieses Lebens einmal gegenwärtig war – und mit ihm vorbei geht. Wo also soll in ihm der Unterschied zum nie Gewesenen gewahrt werden können?

Den Schritt, der die beiden Pole seiner Zeit zur Deckung bringt, kann nur die Einsicht herbeiführen, dass er über sie und das, was ihr Leben in ihr ausmacht, nicht hinaus-, sondern sie nur, in der Umkehr der beiden sie miteinander verbindenden Richtungen *ineinander*, *zueinander* führen kann. Was verlorene und wiedergefundene Zeit zur Deckung bringt, wird in und mit ihr vergehen und vergangen sein wie alles, was einmal in ihr gegenwärtig war; der Punkt dieser Umkehr der beiden Richtungen aber, die mit den Begriffen »verloren« und »wiedergefunden« voneinander gesondert werden, ist, eben als bloßer Punkt, allem Inhalt, der dieser Deckung ihr Maß gibt, entzogen. Sich ihm anzunähern, darin besteht ein wichtiges, ja eigentlich das entscheidende Leitbild der Art von »Erinnerungsarbeit«, die wir in der *Recherche* geleistet sehen. Die zweifellos eindrücklichste Form der Annäherung an ihn bestimmt die Rolle und Bedeutung der *mémoire involontaire*, wie sie in den Schlüssepisoden des Madeleine-Erlebnisses und seines Pendants in den glückserfüllten Augenblicken vor der abschließenden Offenbarung zum Ausgangsort und Einfassungsrahmen der ganzen Romanhandlung und somit zu einer Art Metonym ihrer selbst in ihr gemacht ist. Die Annäherung an den Umkehrpunkt der zweigerichteten Zeit muss diesen ja als den die Erinnerungsarbeit begründenden Entschluss aufzeigen, das heißt als einen intentionalen Akt. Die unwillkürliche

20 Oder jedenfalls Ricceurs letztes Wort über es, vgl. ZEII, 259.

Erinnerung versinnbildlicht radikal die noetische Seite dieses Akts: Die Erkenntnis, die er bringt, wird vom Erkennenden nicht bewirkt, sie widerfährt ihm, er *lässt sie*, einmal von ihr gerührt, *zu*. Das ist ein Paradigma allen Nicht-Wollens am Grunde der Handlung.

So wesentlich die Erinnerung an diesen noetischen Aspekt des Durchbruchs zur Wahrheit der *Recherche* zu ihren formalen Gelin- gensbedingungen gehört, so eindeutig weist Ricœur jedoch den Versuch, sie mit dem noematischen Inhalt der ihr verdankten Er- kenntnis gleichzusetzen, als »übereilt« ab (ZEII, 232). Zur fiktiven Zeiterfahrung gehört für Proust weit mehr als das unwillkürliche Aufleuchten der Eindrücke vergangener in der präsenten Erfahrung. Der entscheidende Schritt verdankt sich erst der abschließenden Offenbarung, die sich nicht mit einem oder wie vielen anderen Ein- drücken auch immer deckt, sondern mit dem, in dessen Anfang sie erst hinein und durch das sie schließlich in sich selbst zurückführt: dem als dieser Roman vor dem Leser liegenden *Werk*. Nur dieses enthält die Wahrheit, zu deren Analyse im Gesamtkontext seines Inhalts auch der Kontrast zu Swann gehört, den Proust als denjeni- gen schildert, der sich eben zu diesem Werk nicht zu entschließen vermochte und in der ästhetischen Existenz des Genießers und Liebhabers zurückblieb (ZEII, 247). Zwar sind die gemeinsamen Aspekte des Werks und der *mémoire involontaire* durchaus funda- mental: zum einen die für beide originäre Bedeutung des intentional uneinholbaren Zufalls, die nicht einmal der Bedeutung nachsteht, die der Tod für unser Leben hat,²¹ zum anderen die Erfahrung der Zeitenthobenheit, die mit dem Richtungswechsel im Umkehrpunkt von verlorener und wiedergefundener Zeit einhergeht und die sich genauso der Herausforderung ausgesetzt sieht, »dem Vorbeimarsch des *Todes* standhalten«²² zu müssen. Nichtsdestoweniger kann die dichterische Verarbeitung der unwillkürlichen Erinnerung das am Werk, wodurch es die Umkehr von verlorener und wiedergefunde- ner Zeit ineinander leistet, nur, wie schlüsselhaft bedeutsam auch immer sie sein mag, als eine Episode in ihm *zeigen*, nicht in es, dieses Werk, hinein *führen*. Weil allein sie diese Führung leisten kann, »beruht die wiedergefundene Zeit auf der Fixierung dieses

21 Vgl. Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, In *Swanns Welt*, 62.

22 ZEII, 247.

flüchtigen Momentes der Betrachtung *in einem bleibenden Werk*« (ZEII, 246 f.).

So schlagartig die unwillkürliche Erinnerung den Platz ergreift, auf dem sich die Wendung zur wiedergefundenen Zeit ereignet, so momentan muss sie doch als Zeichen dessen, wohin der ganze Weg schlussendlich führt, in die Kontinuität des Lebenszusammenhangs wieder ein- und darin untergehen und kann als dieses Zeichen eben nur vom Ende her *gelesen*, das heißt in der Figur des Helden und durch die ihm widerfahrende Handlung hindurch uns vom Autor zu lesen *gegeben* werden. Die im Legen ihrer selbst zu lesen gegebene Spur dieses Endes auf der Fährte, die nur in Richtung der »Zukunft in der Vergangenheit« zu ihm zu führen vermag und in dem sie dieses Vermögen erprobt es schon vermocht hat: das ist nach Ricœur die Bewältigung des Paradoxes der verlorenen Zeit.

4. Die Außerzeitlichkeit der Zeit

Ricœurs Auseinandersetzung mit der Zweipoligkeit der Zeit endet in *Zeit und Erzählung* mit einer klaren Wendung gegen Bergson: »Die *Recherche* führt somit keineswegs zur Bergson'schen Anschauung einer ausdehnungslosen Dauer, sondern bestätigt den *Dimensions*charakter der Zeit. Der Weg der *Recherche* führt von der Idee einer trennenden zu der einer verbindenden Distanz. Das wird durch die letzte Gestalt der Zeit bestätigt, die die *Recherche* vorschlägt: die einer sich gleichsam unterhalb von uns vollziehenden Akkumulation der Dauer« (ZEII, 258). Das Adverb »unterhalb« – illustriert mit den Metaphern von den Stelzen, als auf denen stehend sich der Mensch und von seinem schwindelnden Gipfel aus der Dichter ihn erblickt, nachdem die beiden Richtungen der Zeit, sich in- und zueinanderfügend, durchmessen worden sind,²³ – hat in dem so erschlossenen Kontext eine präzise zeitliche Bedeutung. Ricœur expliziert sie als die der beiden Dimensionen, die nun in der *Recherche* als die der »wiedergefundenen« Zeit herausgearbeitet und zueinander gefügt sind und im Blick auf die »man mit voller Wahrheit sagen« könne, »daß die *Recherche* den *Übergang* von einer

23 Vgl. ZEII, 258 f. Man kann auch hier an die »graue, bedeutende Stelle« denken, von der aus Wilhelm Meister im ersten Satz der *Wanderjahre* auf die Welt blickt.

Bedeutung der wiedergefundenen Zeit zur anderen erzählt: insofern ist sie eine Fabel von der Zeit« (ZEII, 247).

In Bezug auf diese beiden Bedeutungen ist es von größter Signifikanz, dass Ricœur hier den Anspruch ins Spiel bringt, den nicht nur Deleuze an den Anfang seiner Interpretation gestellt, sondern den Proust selbst in der *Recherche* an ganz entscheidender Stelle eindeutig als den der Wahrheit und Universalität dessen, was er in diesem Buch zu sagen, beschworen hat: »Daß wir übrigens einen unaufhörlich zunehmenden Platz in der Zeit einnehmen, weiß jedermann, und diese Universalität konnte mich nur freuen, da ja die Wahrheit, die von jedem einzelnen geahnte Wahrheit das war, um dessen Aufhellung ich mich bemühen mußte.«²⁴

Aufhellen wo? Die Antwort geben die allerletzten Zeilen des Buches: In dem er die Menschen als solche einen unermesslich ausgedehnten Platz in der Zeit einnehmende Wesen in der Zeit beschreiben würde, »die nun schon unter mir so weit hinunterreichte«, und das genau dann, »wenn mir noch Kraft genug bliebe, um mein Werk zu vollenden«²⁵ – also in dem vor ihm zu schreiben liegenden und schließlich von ihm dem Leser zu lesen gegebenen Werk. Georges Poulet hat emphatischer als viele andere und wohl auch als Ricœur selbst die optimistische Pointe der Wendung hervorgehoben, die gegenüber der der Suche nach dem Vergangenen auf der anderen, der grenzenlos zukünftigen Seite des Blattes beschrieben ist, welches die *Recherche* zu lesen gibt.²⁶ Die *Dringlichkeit der Zeit*, in der das Werk, das Proust, als er das »Fin« unter es schrieb, erlaubte zu sagen: »Maintenant je peux mourir«, vollendet werden musste, *um seinen Meister es überleben zu lassen*, ist das denkerische Schema, das den von ihm erlösenden Wahrheitsanspruch seines Autors von dessen wirklich verlorenen in das fiktive seines Helden und aller anderen die in ihm wiedergefundene Zeit verkörpernden Figuren hinein übersetzbar und als dieses im sie überlebenden Leben seines Lesers einlösbar macht.²⁷ Und dieses Schema ist es nun also, dessen

24 Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Die wiedergefundene Zeit*, 4182.

25 Ebd., 4185.

26 Vgl. G. Poulet, *Études sur le temps humain, IV: Mesure de l'instant*, Paris 2006, 301, 322 f.

27 Vgl. hierzu W. Schweidler, *Time's Redeeming Urgency*, in: C. Montemayor, R. Daniel (eds.), *Time's Urgency*, Leiden 2019, 291–301.

Wesensgestalt mit der adverbialen Zuordnung gefasst wird, die in der Metapher vom »unter« unserem wie dem des Dichters wie dem des Lebens aller seiner Gestalten sich endlos ausdehnenden Platz in der Zeit, genauer: »der ZEIT«²⁸, ausgedrückt ist. Was dergestalt verbunden wird, muss nun der abschließende Blick auf die beiden Bedeutungen der »wiedergefundenen Zeit« zu erhaschen versuchen, deren Übergang ineinander Ricœur in Prousts »Fabel von der Zeit« erzählt sieht.

Welches also sind die beiden? Die erste ist die, welche Proust »das außerzeitliche Wesen« nennt (ZEII, 245). Ricœur zitiert dazu weiter: »Eine aus der Ordnung der Zeit herausgehobene Minute hat in uns [!], damit er [!] sie erlebe, den von der Ordnung der Zeit frei gewordenen Menschen wieder neu erschaffen.«²⁹ Der Ort, an dem die erlösende Freiheit von der »Zukunft in der Vergangenheit«, die letztlich miteinander vergehen müssen, erlebt wird, ist nirgendwo anders als in *uns*, dem Leser! In dieser Konstellation findet man die Bezugnahme auf Goethes Morphologie und ihre literaturtheoretische Wendung wieder, die Ricœurs Einführung der Begriffe der Erzählzeit und der erzählten Zeit in *Zeit und Erzählung* trägt.³⁰ Das Wesen der Erzählstimme besteht darin, dass sie uns durch die Erzählung hindurch an den Punkt zurückführt, an dem die erzählte Substanz in ihre ursprünglich pränarrative Existenz bzw. den »Lebensprozess« mündet, der mit der Veranlassung ihrer narrativen Repräsentation zusammenfällt, einschließlich der narrativen Repräsentation des pränarrativen Ursprungs.³¹ Es ist die Zeit unseres Lebens, die den relativ auf den Roman außerzeitlichen Gesichtspunkt konstituiert, in den einzutreten die Erfüllung der in der Romanhandlung erzählten Lebensgeschichte im Übergang des Helden in den Erzähler ermöglicht. Hierin besteht die nicht metaphysische, sondern poetische Bewältigung des Paradoxes der verlo-

28 Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Die wiedergefundene Zeit*, 4185.

29 ZEII, 227 (Ausrufezeichen von WS).

30 »Hier gewinnt wieder die Goethesche Reflexion die Oberhand: Das Leben als solches bildet kein Ganzes; die Natur kann Lebewesen hervorbringen, doch sind sie gleichgültig; die Kunst kann nur Totes hervorbringen, doch ist es bedeutungsvoll. Das ist durchaus der gedankliche Horizont: durch die Erzählung soll die erzählte Zeit der Gleichgültigkeit entrissen werden [...] der Erzähler führt das Sinnfremde in die Sphäre des Sinnes ein« (ZEII, 134).

31 Vgl. Schweidler, *Der sich selbst noch sich zutragende Ursprung*, 297 f.

renen Zeit als »der immanente und nicht transzendente Charakter einer Ewigkeit, die auf geheimnisvolle Weise zwischen Gegenwart und Vergangenheit zirkuliert, deren Einheit sie herstellt«. ³²

Um die zweite Bedeutung der »wiedergefundenen Zeit« zu markieren, braucht man die Relation zwischen Handlung und Werk nun nur noch in der Gegenrichtung zu lesen. »Im zweiten Wortsinn, im Sinne der *wiederauferstandenen* verlorenen Zeit, beruht die wiedergefundene Zeit auf der Fixierung dieses Momentes der Betrachtung *in einem bleibenden Werk*« (ZEII, 246 f.). Dadurch »hat der Entschluß zu schreiben die Kraft, das Außerzeitliche der ursprünglichen Anschauung in die Zeitlichkeit der Wiederauferstehung der verlorenen Zeit umzusetzen« (ZEII, 247). Und damit wird das *happy end* der Suche nach der verlorenen Zeit, das nicht im Roman, sondern in Prousts Wort »Maintenant je peux mourir« seinen Platz in der Zeit gefunden hat, zum Ausgangspunkt des Werkes, das zu ihm führt und darin dem Tod zuvorgekommen ist. Und nicht nur zu diesem, sondern eigentlich zum Ausgangspunkt des Blicks auf jeden Moment der akkumulierten Dauer, als die die Unermeßlichkeit geführten menschlichen Lebens unterhalb dessen liegt, welches das Werk, in das hinein sie vergeht, vor sich sieht und sich darin als das erfährt, das jenseits dieses Werkes *noch da ist*. »Noch da zu sein« hat ja zwei Bedeutungen: Für den, der sterben muss, die, dass der Tod ihm bevorsteht; für den, der im Sinne des Proustschen Wortes sterben *kann*, die, dass er den Tod überstanden hat. Der Wahrheitsanspruch der *Recherche* kann nicht darauf gerichtet sein, seinem Adressaten das Werk, das ihn zu diesem *happy end* führen kann, abzunehmen, sondern nur ihn zu *lehren*, woran er es zu erkennen und wie er es zu fassen vermag. Es handelt sich in ihr um einen, wie Goethe über seinen *Wilhelm Meister* gesagt hat, »didaktischen Roman«. ³³ Aber die Lehre, die in ihm vor sich geht, lebt in dem, der sie versteht und erinnert ihn an das dieser Erinnerung verdankte Unvergessliche, das den originären Inhalt der »verlorenen Zeit« bildet. Es ist deren Paradox, an dem sich Ricoeur womöglich bis über die Grenze seiner eigenen Erinnerungsfähigkeit hinaus abgearbeitet hat.

32 ZEII, 245.

33 Vgl. dazu Schweidler, *Wiedergeburt I*, 207 ff.