

mimesis

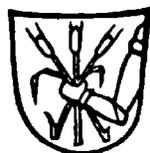
**Untersuchungen zu den romanischen Literaturen der Neuzeit
Recherches sur les littératures romanes depuis la Renaissance**

**Herausgegeben von / Dirigées par
Reinhold R. Grimm, Joseph Jurt, Friedrich Wolfzettel**

Till R. Kuhnle

Chronos und Thanatos

Zum Existentialismus des «nouveau romancier»
Claude Simon



Max Niemeyer Verlag Tübingen
1995

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Kuhnle, Till R.:

Chronos und Thanatos : zum Existentialismus des «nouveau romancier» Claude Simon / Till
R. Kuhnle. – Tübingen : Niemeyer, 1995

(Mimesis ; 22)

NE: GT

ISBN 3-484-55022-8 ISSN 0178-7489

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1995

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.

Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Druck und Einband: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt

Inhaltsverzeichnis

Prolog: Chronos und Thanatos	1
1. Die Welt der Uhren	1
2. Zeit und Roman	18
3. Der Augenblick des Thanatos	29
Einleitung: Der Existentialismus des <i>nouveau romancier</i>	
1. Ein fiktiver Dialog	35
2. Methodologische Vorüberlegung	44
TEIL I: EXISTENTIALISMUS 55	
0. Der Ekel oder die unerträgliche Ausweglosigkeit des Seins	57
1. <i>Le Tricheur</i> : «La nausée jusqu’au bout»	75
1.1 Ein Panoptikum von Spielverderbern und Falschspielern	77
1.2 «Corriger le hasard ...»	83
1.3 «Die Metaphysik Faulkners»	88
1.4 «Un nouveau roman de l’absurde»: Der literaturhistorische Ort von <i>Le Tricheur</i>	96
1.5 Exkurs: Vom <i>acte gratuit</i> zum Absurdismus	103
1.6 Simons «Nausée»	110
1.7 Die beschädigte Männlichkeit: Tiefenpsychologische und psychoanalytische Motive	114
1.8 Ein existentialistischer Held	122
2. <i>La Corde raide</i> : Portrait eines Autors als Seiltänzer	126
2.1 Der Seiltänzer über dem Abgrund	127
2.2 Das Absurde	129
2.3 Exkurs: Drei Felsen des Sisyphos	130
2.4 Die Ubiquität des Todes	134
2.5 «Ça pense»	136
2.6 Chronos und Thanatos in einer fetischisierten Welt	138
2.7 Viva la muerte	143
2.8 Die Kraft der Freiheit	148
2.9 Das Aufheben des Ekels in der Ästhetik	154
2.10 Logorrhöe und Autobiographie — Vorstoß an die Grenzen des Romans	157

3.	<i>Gulliver</i> : Die betrogen Befreiung	162
3.1	<i>Gulliver</i> : eine Metapher des Absurden	163
3.2	Ein zweites Panoptikum von Falschspielern und Spielverderbern . . .	167
	3.2.1 Die Ausnahme wird zur Regel (Gérard Faure)	167
	3.2.2 «Je suis un monstre»	170
	3.2.3 Ein Opfer und sein Richter	176
3.3	«Non cogitant ergo sunt»: Das Problem der Intersubjektivität	180
3.4	Zeit und Einsamkeit	185
3.5	Die Zeit der Richter ist vorüber: zum historischen Ort von <i>Gulliver</i> .	192
4.	<i>Le Sacre du printemps</i> : «The time is out of joint» oder der unmögliche Ödipus	198
4.1	Hamlet aus Pappmachée	199
4.2	Die Entmythologisierung des Zufalls	205
4.3	Die bedrohliche Verlockung des Weibes	210
4.4	«To be or not to be...»: Der Fötus als Metapher unvollendeten Seins .	215
4.5	«Corriger le hasard...»: Die Initiation des Zynikers	218
4.6	«The time is out of joint...»: <i>Les Gattes</i> (1953) und <i>Le Sacre du printemps</i> (1954)	227
Teil II: NOUVEAU ROMAN		233
0.	Der <i>nouveau roman</i> - eine literaturhistorische Notwendigkeit?	235
0.1	Der <i>roman de situation</i>	235
0.2	Der <i>roman de situation</i> und die unergründliche Tiefe der Seele	238
0.3	Nach Mitternacht	244
0.4	Die Zeit der Dinge	252
1.	<i>Le Vent</i> : Die Tage eines Idioten	259
1.1	Nur ein Idiot	261
1.2	Wenn ein Heizkörper mit einem Automobil...	268
1.3	Das von der Kontingenz hintergangene Absurde	270
1.4	Die Zeit des Photographen	275
1.5	Ein barocker Altar	280
1.6	Der <i>nouveau roman</i> als Emblem	287
1.7	Der essayistische Kommentar als Ausdruck des Mißtrauens am Erzählen	292
2.	<i>L'Herbe</i> : ein Roman <i>vis-à-vis de rien</i>	295
2.1	Pandora erstellt das Inventar	297
2.2	Vergebliche Kosmogonie oder das Kreisen um das Nichts	301
2.3	Die Zeit in <i>L'Herbe</i>	305
2.4	Was bleibt, ist die Erinnerung	313

2.5	Das Besondere im Besonderen: Zum emblematischen Aufbau von <i>L'Herbe</i>	320
2.6	Das Umschlagen eines «besonderen Seins»	322
2.7	Das Gras oder die Destruktion des Artefaktischen	327
2.8	«Personne ne fait l'histoire»	330
2.9	Der Mythos als Grenzwert des Erinnerns	337
2.10	«Plus rien»	343
	2.10.1 Poetologische Aspekte in <i>L'Herbe</i> : «un bloc indivisible»	343
	2.10.2 «vis-à-vis de rien»	346
	2.10.3 <i>La Séparation</i>	348
	2.10.4 <i>Cendre</i>	351
3.	<i>La Route des Flandres</i> : Das nicht eingelöste Versprechen der Erinnerung	353
3.1	Auf den Spuren des Erinnerns	356
3.2	Labyrinthische Konstrukte	365
3.3	Zwischenbemerkungen zum Mythos in <i>La Route des Flandres</i>	368
3.4	Die De(-kon-)struktion des Labyrinths: der «barocke» Gedächtnisraum als Antizipation differentiellen Verfallens	376
3.5	Die verzweifelte Geste des Hauptmanns und das Rätsel, das seiner Lösung harrt	383
3.6	Geschichte machen, heißt: verschwinden	387
3.7	(Grenz-) Situation und <i>Déjà-vu</i>	392
3.8	Das Ausbleiben des metaphysischen Grundes	399
3.9	Chronos und Thanatos	404
3.10	Der barocke Eros: Pornographie als Stilmittel	410
3.11	Die wiedergefundene Zeit in <i>La Route des Flandres</i>	413
	3.11.1 Der chthonische Kult Georges'	413
	3.11.2 Die Zeit nimmt ihre Arbeit wieder auf	415
4.	<i>Le Palace</i> : Es war einmal die Revolution	419
4.1	Inventar	421
4.2	¿Quien ha muerto?	424
4.3	Die Klebrigkeit der Erinnerung	426
4.4	Für einen Augenblick	428
4.5	Nicht sterben wollen, heißt: den Tod suchen	431
4.6	Vergebliches <i>Déjà-vu</i>	437
4.7	Der Mörder als Opfer des Zeno: die Geschichte des «Homme-Fusil»	441
4.8	Und wenn sie nicht gestorben sind...	449
4.9	Inter faeces et urinam nascimur	455
4.10	Die unsichere Wirklichkeit des Vergangenen	458
	4.10.1 Von der Notwendigkeit der Wiederholung	458
	4.10.2 Ein Roman und ein <i>Ciné-Roman</i>	461

Epilog: <i>Cinque Notes sur Claude Simon</i>	467
1. Wie soll man auf Sartre antworten?	467
2. Der <i>linguistic turn</i>	478
3. <i>Écriture</i> I: ein Ausweg?	480
4. <i>Écriture</i> II: der Differenz verfallen	483
5. <i>Tradition et révolution</i> : Die permanente Revolution der Tradition . . .	489
Bibliographie	493
1. Schriften von Claude Simon	493
1.1 Buchveröffentlichungen	493
1.2 Kurze Prosatexte	493
1.3 Theater	494
1.2 Interviews, Vorträge und kurze theoretische Schriften	494
2. Schriften von Jean-Paul Sartre	497
3. Zum Vergleich herangezogene Texte	498
4. Weiterführende Literatur	500
Register	527

Siglen

Für die am häufigsten zitierten Werke verwenden wir folgende Siglen:

CORDE	Claude Simon, <i>La Corde raide</i> , Paris: Sagittaire 1947
EN	Jean-Paul Sartre, <i>L'Être et le néant - Essai d'ontologie phénoménologique</i> , Paris: Gallimard (Coll. Tel) s.d. [Erstv. 1943]
FFM	Claude Simon, «La Fiction mot à mot», in: Jean Ricardou (ed.), <i>Nouveau roman: hier et aujourd'hui II</i> , Paris: U.G.E (10/18) 1972
GUL	Claude Simon, <i>Gulliver</i> , Paris: Calman-Lévy 1952
HERBE	Claude Simon, <i>L'Herbe</i> , Paris: Minuit 1958
MEW	Karl Marx und Friedrich Engels, <i>Werke</i> , Berlin
N	Jean-Paul Sartre, <i>La Nausée</i> , in: idem, <i>Œuvres romanesques</i> , Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1981 [Erstv. 1938]
PALACE	Claude Simon, <i>Le Palace</i> , Paris: Minuit 1962
ROUTE	Claude Simon, <i>La Route des Flandres</i> , Paris: Minuit 1960
SACRE	Claude Simon, <i>Le Sacre du printemps</i> , Paris: Calman-Lévy 1954
SZ	Martin Heidegger, <i>Sein und Zeit</i> , Tübingen: Niemeyer ¹⁶ 1986 [Erstv. 1927]
TRI	Claude Simon, <i>Le Tricheur</i> , Paris: Sagittaire 1945/46
VENT	Claude Simon, <i>Le Vent, tentative de restitution d'un retable baroque</i> , Paris: Minuit 1957

Weitere Siglen, die von Autorennahmen abgeleitet wurden, sind in der Bibliographie unterhalb des jeweiligen Eintrags zu finden.

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

(Apollinaire, *Le Pont Mirabeau*)

Prolog: Chronos und Thanatos

1. Die Welt der Uhren

Zeit ist teilbar.
Die Zeit als teilbares Maß des Bewußtseins.
Der bestimmende Faktor aller räumlichen Abläufe.
Der Chronometer-Chronograph von CHRONOSWISS:
mechanische Perfektion und Präzision.
Ganggenauigkeit durch Zertifikat eines offiziellen
Schweizer Institutes für amtliche Chronometerprüfung bestätigt.
Einzelnummern. Schon heute begehrte Sammlerobjekte.¹

Die Uhr als das wichtigste Instrument des Alltags, in dem Werbespruch der Firma *Chronoswiss* als Sammelobjekt gepriesen und zum Fetisch verklärt, zeichnet den Bezugsrahmen für die Wahrnehmung der Welt durch den Menschen. Der Blick auf die Uhr geschieht in der Erwartung, Gewißheit über die eigene Stellung in der Welt zu erlangen. Paul Claudel hat dies in seinem *Art poétique* deutlich gemacht:

D'un moment à l'autre, un homme redresse la tête, renifle, écoute, considère, reconnaît sa position: il pense, il soupire, et, tirant sa montre de la poche logée contre sa côte, regarde l'heure. *Où suis-je? et, Quelle heure est-il?* telle est de nous au monde la question inépuisable...²

Der Blick auf die Uhr knüpft an das säkularisierte Ritual der Alten an, die den Himmel nach Zeichen für den geeigneten Zeitpunkt einer Schlacht absuchten. Im neuzeitlichen Denken sind Raum und Zeit als die beiden identitätsstiftenden Momente sowohl von Subjekt als auch Objekt unentbehrlich. Dennoch verspürt der Mensch ein Unbehagen an der Zeit, der er sich selbst unterwirft. Die Wiederholung des Blicks auf die Uhr verrät die brüchige Natur der Antwort, die der Zeitmesser auf die «question inépuisable» für uns bereithält.

Untrennbar mit der Frage nach der Zeit ist die nach unserem Verhältnis zum Tod verbunden. Karl Jaspers erkennt im Tod das Vollenden — oder sollte es besser heißen: das Vollstrecken? — des individuellen Ganzseins, das vom Zeitdasein in die Transzendenz verbannt wird:

[...] im Zeitdasein kommen Abfall und Aufstieg nicht zur endgültigen Entscheidung, sondern lösen sich ab. Ich werde kein Ganzes, alle scheinbare Vollendung scheidet. Über die unaufhebbare Grenze transzendiere ich nur zur Möglichkeit der Befreiung dorthin, wo ich ganz bin.

1 Werbeslogan der Firma *Chronoswiss* (DER SPIEGEL, Nr.50, 1991).

2 Paul Claudel, «Art poétique», in: idem, *Œuvres complètes V*, Paris: Gallimard 1953, p. 7-127. Diese Passage von Paul Claudel wird von Maurice Merleau-Ponty im Kontext einer phänomenologischen Untersuchung der Zeit zitiert (MERLEAU-PONTY 64a, 140).

Während mein Leben in Schuld und Ruin gebrochene Ganzheit bleibt, soll mein Tod die Gebrochenheit aufheben zum Unbekannten. (JASPERS 32III, 90)

Die Zeit versagt dem Menschen seine Eigentlichkeit diesseits der Grenzerfahrung des Todes. Die Erfahrung einer depravierenden Zeit liegt in der Erkenntnis begründet, daß die Welt das Individuum überdauert und sich in unserer an quantitativen Maßstäben ausgerichteten Zivilisation, wie Blumenberg es formuliert, die «Schere zwischen Weltzeit und Lebenszeit» zunehmend öffnet: «Immer weniger Zeit für immer mehr Wünsche» (BLUMENBERG 86, 73).³ Der Nexus von Tod und Zeit bei Jaspers erhebt das Scheitern zur *differentia specifica* menschlichen Daseins. Jaspers' Auffassung vom menschlichen Dasein erklärt dieses nur für erträglich, wenn durch den Tod das Leben zu einem sinnfälligen Ganzen gerinnt. Eine Philosophie, die den Tod in den Vordergrund rückt, ist ihrerseits Indiz für eine beschädigte Lebenswirklichkeit, und es gilt die lapidare Feststellung von Werner Krauss: «Wo die Gedanken des wirklichen Lebens ein Bewußtsein erfüllen, kann der Tod überhaupt keinen Spielraum der Reflexion mehr erfinden.»⁴

Mehrfach ist darauf hingewiesen worden, daß die Rede vom Tod als Konstituens «eigentlicher» Existenz in konkreten historischen Situationen Konjunktur hat. An Hegel anknüpfend, erhebt Heidegger den Tod zum *principium individuationis* in einer Zeit, die, vom Massensterben gezeichnet, das Individuelle dem barbarischen Allgemeinen opfert: «Der Tod ist die eigenste Möglichkeit des Daseins. Das Sein zu ihr erschließt dem Dasein sein *eigenstes* Seinkönnen, darin es um das Sein des Daseins schlechthin geht» (SZ 263). In anderen Worten: Nur mit Blick auf *meinen* Tod, der *mein* Leben als Dasein zu einer Identität synthetisiert, erfahre ich mich als Individuum. Sloterdijk unterzieht dieses Philosophem, das Heidegger das *Sein zum Tode* genannt hat, einer präzisen historischen Ortsbestimmung:

Kein Gedanke ist so in seine Zeit eingebettet wie der des Seins zum Tode; er ist das philosophische Schlüsselwort im Zeitalter der imperialistischen und faschistischen Weltkriege. Heideggers Theorie fällt in die Atemwende zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg, die erste und zweite Modernisierung des Massentodes. Sie steht auf halbem Weg zwischen dem ersten Dreigestirn der Destruktionsindustrie: Flandern, Tannenberg, Verdun und dem zweiten: Stalingrad, Auschwitz und Hiroshima. (SLOTERDUK, 381)

Die Moderne verzeichnet eine nicht enden wollende «Todesfuge», in deren Instrumentierung sich fast unbemerkt eine Veränderung eingeschlichen hat.⁵ Die west-

3 Die Psychoanalytikerin Marie Bonaparte beschreibt in ihrer Studie *Chronos, Eros et Thanatos* die Situation des Menschen, der in den Zeiteinheiten und der damit verbundenen Beschränkung sein Lebensende aufscheinen sieht: «[...] l'idée de l'infini du temps, extérieur à lui, l'écrase; il se sent, dans cette immensité, réduit à être moins [...]» (BONAPARTE 52, 14sq.).

4 Werner Krauss, «Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag», in: *Sinn und Form* 1950, p. 65-126, hier: p. 102.

5 Eine systematisch aufgearbeitete Übersicht über die philosophische Thanatologie der Moderne bietet das Buch *Todesmetaphern* von Thomas M. Macho (MACHO), dem wir wichtige Anregungen verdanken. An dieser Stelle sei auch auf das Buch *Todesbilder in der modernen Gesellschaft* von Werner Fuchs (FUCHS) hingewiesen. Eine neue Instrumentierung der Todesthematik aus semiologischer Sicht besorgt Jean Baudrillards *L'Echange symbolique de la Mort*, Paris: Gallimard 1976.

europäischen Nachkriegsgesellschaften haben mit den Medien das Töten in den Wohnstubenalltag hineingetragen und seltsamerweise *den* Tod, «die Macht der stärksten Nicht-Utopie» (BLOCH V, 1297), als Thema in den Hintergrund gerückt; die Vision von der Apokalypse, die v.a. im Faschismus zelebrierte Aufhebung des individuellen Todes im kollektiven Sterben, scheint somit ihre tröstende Wirkung verloren zu haben.⁶ Stattdessen beschäftigen uns andere Ängste, die nichtsdestoweniger einen gemeinsamen Nenner haben. Rainer Zoll hat in einem Aufsatz über die *Krise der Zeiterfahrung* das Leben selbst als *den* angststiftenden Faktor in der modernen Gesellschaft ausgemacht: «Die Angst vor dem Tod hat sich in eine Angst vor dem Leben oder die Angst vor der Konkurrenz als der Bewegungsform der bürgerlichen Gesellschaft verkehrt.»⁷ Die Angst vor der Konkurrenz ist gleichbedeutend mit der Angst davor, in einer von der Devise «time is money» regierten Gesellschaft den Anschluß zu verlieren. Daß das Ableben von Stars der *music-hall* wie Serge Gainsbourg und Yves Montand für kurze Zeit in Frankreich thanatophile Wogen schlägt, und der französische Präsident F. Mitterrand am Vorabend eines erklärtermaßen «klinischen» Krieges⁸ die Bevölkerung vergeblich auf schicksalsträchtiges Pathos einzustimmen versucht, widerspricht dem nicht; vielmehr indizieren der mediale Rummel um das Ableben der Identifikationsfiguren aus dem *showbiz* und der nicht minder mediale — durchaus im etymologischen Sinne des Wortes — Heroismus so etwas wie das symbolische Aufarbeiten des in der Gesellschaft nicht bewältigten philosophischen Problems Tod, mit dem sich im Augenblick der Krise eine diffuse Sehnsucht nach «Eigentlichkeit» jenseits des CODE 3615 verbindet.⁹ Mit der Angst vor der Konkurrenz und dem Nicht-Mithalten-Können in einer Welt der Velozität richtet sich der Blick zwar mehr auf die Zeit als auf den Tod; jedoch Chronos bleibt ohne Thanatos undenkbar.

6 Sloterdijk stellt eine Querverbindung zwischen Kulturindustrie (SLOTERDIJK, 383) und Todesindustrie her: Er verteidigt allerdings in Heidegger den Philosophen gegen seine Kritiker — v.a. gegen Theodor W. Adorno (ADORNO 64). Heidegger habe das «zerstreute Man» als den «Modus unseres Existierens» erkannt. Ob diese Behauptung so gelten kann, oder ob nicht eher das *Sein zum Tode* als philosophisches Präludium für den totalen Krieg betrachtet werden muß, weil die von Sloterdijk in Heideggers Argumentationslogik zu Recht dem «Man» zugeordnete Verherrlichung der Kriegsmaschinerie zusammen mit dem Hinweis auf den Mut zur Angst den Krieg in seiner ganzen Potentialität wegideologisiert, sei hier dahingestellt. Philippe Ariès hat im zweiten Teil seiner groß angelegten Studie über den Tod für die romanischen Länder ab 1914 einen Wandel in der Haltung zum Tod konstatiert (ARIÈS II, 269sq.).

7 Rainer Zoll, «Krise der Zeiterfahrung», in: idem (ed.), *Zerstörung und Wiederaneignung von Zeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp (ed) 1988, p. 9-33, hier: p. 26.

8 Unter diesem Gesichtspunkt wurde die deutsche Übersetzung von Claude Simons *L'Acacia*, Paris: Minuit 1989, wegen der «Intensität und sinnlichen Unmittelbarkeit» der literarischen Aufarbeitung des Krieges gerühmt: Andreas Isenschmid, «Bagdad, Proust, Simon und der Krieg» [Rezension v. Simon, *Die Akazie*], in: DIE ZEIT, 21.6.1991.

9 Philippe Ariès geht den Wurzeln des ambivalenten Verhältnisses gerade der französischen Gesellschaft nach, in welcher der Totenkult ein entscheidendes Moment nationaler Identität darstellt (ARIÈS II, 256sq.). Auf welche Weise der Verlust individueller Identitätsfindung durch die mediengestützte Schaffung von kulturellen und nationalen Projektionsräumen in der modernen französischen Gesellschaft kompensiert wird, zeigen gerade die Dokumentationen zum Tod von Stars, die zu Identifikationsfiguren ganzer Generationen erklärt werden.

Das schicksalhafte bzw. -erzeugende Wirken der Zeit, die Hegel — ohne den Zusammenhang von Selbst- und Zeitbewußtsein herzustellen¹⁰ — als abstrakte, ideale Projektion, als «Sein, das, indem es *ist*, *nicht ist*, und indem es *nicht ist*, *ist*» (HEGEL IX, 48),¹¹ definiert hat, ist vor dem Horizont der Erfahrung einer erniedrigten Subjektivität zu sehen. Davon zeugt das Denken des jungen Lukács, der 1916 für den Roman, die «bürgerliche Epopöe», eine nicht unwidersprüchliche Bestimmung der Zeit vorgenommen hat:

Die größte Diskrepanz zwischen Idee und Wirklichkeit ist die Zeit: der Ablauf der Zeit als Dauer. Das tiefste und erniedrigendste Sich-nicht-bewähren-Können der Subjektivität besteht weniger in dem vergeblichen Kampf gegen ideenlose Gebilde und deren menschliche Vertreter, als darin, daß sie dem trüg-stetigen Ablauf nicht standhalten kann, daß sie von mühsam errungenen Gipfeln langsam aber unaufhaltsam herabgleiten muß, daß dieses unfaßbar, unsichtbarbewegliche Wesen ihr allen Besitz allmählich entwindet und ihr — unbemerkt — fremde Inhalte aufzwingt. Darum ist es, daß nur die Form der transzendentalen Heimatlosigkeit der Idee, der Roman, die wirkliche Zeit, Bergsons «*durée*», in die Reihe seiner konstitutiven Prinzipien aufnimmt. (LUKÁCS 16, 107)

Bei Lukács heißt es weiter, daß sich im Roman Sinn und Leben und damit das Wesenhafte und Zeitliche trennen, und man fast sagen könnte, «die ganze innere Handlung des Romans ist nichts als ein Kampf gegen die Macht der Zeit» (LUKÁCS 16, 109).¹² Ein Sieg über diesen Gegensatz von Sinn und Leben, ein definitives Wiederherstellen der Lebensimmanenz des Sinns, bleibt jedoch verwehrt. Der Widerspruch in Lukács' Bestimmung der Zeit im Roman ergibt sich aus der Gleichzeitigkeit von depravierender Zeit und Bergsons *durée*. Dieser ist nur dahingehend zu lösen, daß die *durée* als utopische Zielprojektion zu fassen ist. Unbeantwortet bleibt dabei allerdings die Frage nach einer möglichen Nahtstelle, an der sich die «wirkliche» von der depravierenden Zeit absetzt.

An dem Hiat von Sinn und Leben eröffnet sich bei Bergson der Subjektivität die *durée* als die Totalität der Zeiterlebnisse, die sowohl der Zeit so etwas wie Substanz¹³ verleihen als auch der Macht einer verräumlicht gefaßten Zeit entgegen-treten:

La durée toute pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs. (BERGSON 1889, 74sq.)

Bergson bestreitet Kants strikte Scheidung der Kategorien Raum und Zeit. Der französische Dichter-Philosoph macht bei Kant einen fundamentalen Widerspruch aus: Die Annahme einer homogenen, vom Raum geschiedenen Zeit liefe — so das

10 Manfred Frank, *Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseinstheorie von Kant bis Sartre*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, p. 477.

11 Das ontologische Mißverstehen der Zeit hat Emmanuel Lévinas hervorgehoben (LÉVINAS 92, 7sq.).

12 Cf. Walter Benjamin, «Der Erzähler», in: idem, *Über Literatur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp (Bibliothek) 1969, p. 33-61, hier: p. 50sq.

13 Gilles Deleuze beschreibt Bergsons *durée* als «un devenir qui dure, d'un changement qui est la substance même» (*Le Bergsonisme*, Paris: P.U.F. 1991, p. 29).

von Bergson aufgezeigte Paradox — dieser Scheidung zuwider; die Auffassung, daß die Zeit mathematisch erfaßt werden könne, bedeute, so Bergsons wichtigster Einwand gegen Kant, sie als eine mit dem Raum gleichgesetzte Größe zu bestimmen. Bergsons Irrationalismus dagegen geht davon aus, daß sich die *durée*, die er dieser Auffassung von einer «verräumlichten» Zeit entgegenhält, einer mathematisch-naturwissenschaftlichen Annäherung entzieht (BERGSON 1889, 174sq.). Indem sich die (subjektive) *durée* als eine rational nicht erfaßbare Größe erweist, wendet sie sich von einer der ökonomischen Verwertung anheimfallenden (objektiven) Zeit ab und entwickelt ein utopisches Moment. Lukács greift diesen utopischen Zug der Bergsonschen *durée* auf und faßt den für den Roman konstitutiven Erfahrungshorizont als eine Zusammenschau von «Zeiterlebnisse[n], die zugleich Überwindungen der Zeit sind: ein Zusammensehen des Lebens als geronnene Einheit «ante rem» und sein zusammensehendes Erfassen «post rem»» (LUKÁCS 16, 110). Mit dem Ausbleiben der diese Totalität realisierenden Erlebnisse tritt nach Lukács der Desillusionsroman in Erscheinung (LUKÁCS 16, 110). Was Lukács mit seiner einseitigen Ausrichtung auf das 19. Jahrhundert noch verborgen bleibt, sind die im modernen Roman problematisch gewordenen Kategorien der Subjektivität und Individualität, wodurch sich im Roman ein von der Selbstreflexion der Gattung begleiteter Wandel vollziehen wird.¹⁴

Deutlicher als der junge Lukács hebt Walter Benjamin das utopische Moment in Bergsons Konzeption der *durée* — und auch ihr drohendes Umschlagen ins Ideologische — hervor: «Es ist, wenn man Bergson glauben will, die Vergegenwärtigung der *durée*, die dem Menschen die Obsession der Zeit von der Seele nimmt» (BENJAMIN 74, 133). Die Subjektivität setzt der objektiven Zeit ihre eigene, subjektive Zeitlichkeit entgegen. Der Grund für das Verzagen an der Zeit ist die dichotomische Unterscheidung zwischen den beiden Ebenen, die dann an den Tag tritt, wenn das Individuum seinen eigenen Lebensentwurf in die Welt mit der ihr eigenen Zeitlichkeit hineinträgt, die qua Konvention «vulgarisiert» wird. Die Obsession der Zeit gründet in der aus ihr erwachsenden Bedrohung der Identität des Ichs.¹⁵

Die Phänomenologie, die uns hier in ihrer französischen Variante interessiert,¹⁶ hat die Zeit als die Beziehung zwischen der Subjektivität und den

14 Cf. Gerhart v. Graevenitz, *Die Setzung des Subjekts. Untersuchungen zur Romantheorie*, Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur) 1972.

15 Umberto Eco hat auf die Verbindung von subjektiver Zeit-Philosophie und der Frage nach dem «Ich» hingewiesen: «Tutte le filosofie della temporalità soggettiva, da Agostino a Bergson, legano strettamente il problema della permanenza dell'io al problema della durata temporale» («Tempo, identità e rappresentazione», in: Lucia Corrain (ed.), *Le figure del tempo*, Mailand: Mondadori s.d., p. 8.

16 Als Standardwerk kann hier das Buch von Bernhard Waldenfels über die Phänomenologie in Frankreich (WALDENFELS), angesehen werden. Wesentlich weniger umfassend ist die Studie von Edo Pivcevic, *Von Husserl zu Sartre. Auf den Spuren der Phänomenologie*, München: List 1972. Die wenig exhaustive Einführung in die Phänomenologie von François Lyotard verweist im Nachhinein auf eine Traditionslinie, in welcher der französische Postmodernismus steht (LYOTARD 86). Zu den interessantesten Beiträgen der Geschichte der Husserlrezeption gehört der Aufsatz Jacques Derridas über Emmanuel Lévinas, «Violence et métaphysique, Essai sur la pensée d'Emmanuel Lévinas» (DERRIDA 67a, 117-228).

Dingen hervorgehoben. Im Kern weisen Husserls französische Schüler der ersten Stunde über ihren Lehrer hinaus, indem sie die phänomenologische Methode in Richtung eines Empirischen treiben, das sich dem in Weltgewißheit gründenden szientistischen Zugriff zu entwinden scheint, und Husserls Motto «Zur Sache selbst» zu ihrem Credo erheben.¹⁷ In seiner kleinen Schrift *Une Idée fondamentale de Husserl* hat Sartre die Formel ausgegeben, Husserls Intentionalität sei eine Befreiung von Proust und der «vie intérieure» (SARTRE 39a, 42). Sartre wählt das Bild vom Hinausplatzen in die Welt und dem Sich-Losreißen aus einer trügerischen Geborgenheit — «s'arracher à la moite intimité gastrique» —, um die Exteriorität, jenes «dehors, dans le monde» (SARTRE 39a, 39), in dem wir uns entdecken würden, plastisch darzustellen. Dies ist, vereinfachend gesprochen, die Position der französischen Phänomenologie in den 40er Jahren, aus der heraus Sartre seine Theorie des Engagements entwickelt hat.¹⁸ Die Grundannahme der phänomenologischen Methode, auf der u.a. Sartres Konzeption von Freiheit und Engagement gründet, geht aus einer Bemerkung in Heideggers *Sein und Zeit* hervor: «Höher als die Wirklichkeit steht die *Möglichkeit*» (SZ 38).

In seiner umfangreichen Untersuchung zur Phänomenologie der Wahrnehmung hat Merleau-Ponty neben Husserls Werk zum «inneren Zeitbewußtsein»¹⁹ auch Heideggers *Sein und Zeit* aufgearbeitet und den philosophischen Dialog mit Sartre aufgenommen. Merleau-Pontys Feststellung, die Zeit entspringe dem Bezug des «Ichs» zu den Dingen, resümiert die bereits angesprochene Problematik: «Le temps n'est donc pas un processus réel, une succession effective que je me bornerais à enregistrer. Il naît de *mon* rapport avec les choses» (MERLEAU-PONTY 45, 471). Manfred Sommer faßt in einer unlängst erschienenen Studie, in der übrigens Merleau-Ponty unberücksichtigt bleibt, zusammen, was die phänomenologische Analyse von Zeit und Bewußtsein bei Husserl ergeben hat:

Das Bewußtsein ist wesentlich Zeitbewußtsein; nicht allein Bewußtsein *von* Zeit, von äußerer, objektiver, mit Uhren meßbarer Zeit; sondern es hat zuvor schon selbst eine zeitliche Struktur. Und alles, was im Bewußtsein vorkommt, bewegt sich in der Zeit und ist dadurch in sich selbst

17 Cf. Emmanuel Mounier, *Malraux-Camus-Sartre-Bernanos. L'espoir des désespérés*, Paris: Seuil (Coll. Points) s.d. [Erstv. 1953], p. 124; Emmanuel Lévinas, «La Ruine de la représentation», in: idem, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris: Vrin 1973, p. 125-135, hier: p. 126sq. Es ist nach unserem Dafürhalten v.a. einer der von Theodor W. Adorno hervorgehobenen Antinomien des Husserlschen Ansatzes, der seine Rezeption in Frankreich begünstigte: «Durchweg will Husserl mit vernunftkritischen Mitteln bloß «gemachte» Begriffe, die ihre «Sachen» verdecken, zerschlagen, «Theoretisierungen» abbauen, Wirkliches unabhängig von der überwuchernden terminologischen Apparatur, enthüllen» (*Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien zu Husserl und die phänomenologische Antinomien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp (stw) 1990, p. 195).

18 Daß die Phänomenologie bei Jean-Paul Sartre nach einer soziologischen Konkretisierung strebt, zeigen auch seine Ausführungen zur Psychologie, die der phänomenologischen Begründung bedürfe (*Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris: Hermann 1963 [Erstv. 1939], p. 17). In diesem Kontext sei auch auf Theunissens Untersuchungen zur «Sozialontologie» hingewiesen (THEUNISSEN 77).

19 Edmund Husserl, *Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins. 1893-1917 (=Husserliana: Gesammelte Werke X)* [Herman L. van Breda, ed.], Den Haag: Nijhoff 1966.

zeitlich. Die formale Struktur dieser Erlebniszeit gliedert sich in Retention und Protention. (SOMMER 90)

Retention bezeichnet den Nachhall von Empfindungen («Abschattungen») durch die Schicht nachfolgender Empfindungen hindurch, die bei abnehmender Intensität die Bewußtseinsakte begleiten. *Retentionen* sind aber zu unterscheiden von dem bewußten «Wiedererinnern», dem Rückgriff auf vergangene Akte des wahrnehmenden Bewußtseins. Umgekehrt richtet sich das Bewußtsein fiktional antizipierend auf die Möglichkeiten des Fortführens von soeben Gewesenem; die Phänomenologie nennt dies *Protentionen* (cf. MERLEAU-PONTY 45, 476sq.; SOMMER 90, 157sq.).²⁰

Allgemein unterscheidet der Sprachgebrauch zwischen drei Zeitstufen: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Sind die *Retentionen* und *Protentionen* eindeutig den Zeitstufen Vergangenheit und Zukunft zuzuweisen, so bleibt nichtsdestoweniger das Problem der Bestimmung von *Zeit* ungelöst, denn *Protentionen* und *Retentionen* bezeichnen nicht die jeweiligen, ihnen zugeordneten Zeitstufen, sondern die Beziehung des Bewußtseins zu diesen und zu seiner (Um- bzw. Lebens-) Welt.²¹ Begreift man die drei Zeitstufen als die Konstituenten der *Zeit*, so tritt die Problematik von Hegels — abstrakter — Bestimmung der *Zeit* als das «Sein, das, in dem es *ist*, *nicht ist*, und indem es *nicht ist*, *ist*» an den Tag.²² In jeder Zeitstufe müßte demzufolge zu einem gegebenen Moment dieses Paradox auftreten. Hegel umgeht das Paradox, indem er einer dieser Dimensionen, nämlich dem *Jetzt*, «ein ungeheures Recht» (HEGEL IX, 50) einräumt. Aus dem Primat des *Jetzt* folgert Hegel:

Im positiven Sinne der *Zeit* kann man daher sagen: nur die Gegenwart ist, das Vor und Nach ist nicht; aber die konkrete Gegenwart ist das Resultat der Vergangenheit und ist trüchtig von Zukunft. Die wahre Gegenwart ist somit Ewigkeit. (HEGEL IX, 55)

Hegels Charakteristik ist zu entnehmen, daß — ungeachtet ihrer Abstraktheit — die *Zeit* zum «Sein» hinstrebt, das von zwei der drei *Zeit*-Dimensionen untergraben

20 Sommer hat auf eine Besonderheit des Blicks auf die Uhr in seinem Exkurs «Die *Zeit* am Schlawittel gehalten?» (SOMMER 90, 167-170) aufmerksam gemacht: «Auf den Gang der wahrnehmbar bewegten Zeiger einer beliebigen Uhr zu sehen, verschafft insofern eine «gereinigte» Zeitauffassung, als durch das Instrument der Zeitmessung selbst und ausschließlich die Konstitution des Zeitbewußtseins erlebbar gemacht wird. Der Rückgang von der Messung auf die Vorstellung wechselt nicht das «Material» ihrer Herkunft oder Konstruktion, erfordert also umgekehrt nicht, den Übergang vom «immanenten» Zeitbewußtsein zur Weltzeit erst herzustellen. Das Meßinstrument füllt das Feld der Wahrnehmung aus» (SOMMER 90, 167).

21 «Husserl appelle protensions et rétentions les intentionnalités qui m'ancrent dans un entourage. Elles ne partent pas d'un Je central, mais en quelque sorte de mon champ perceptif lui-même qui traîne après lui son horizon de rétentions et mord par ses protensions sur l'avenir» (MERLEAU-PONTY 45, 476).

22 Dies verdeutlicht ein von Alexandre Kojève aufgeworfenes konzeptuelles Problem. Ein Gefäß zerbricht. Was *ist* zwischen den beiden *nunc*, dem intakten Gefäß und dem Scherbenhaufen? «On est donc obligé de dire que dans «l'entre-temps» qui sépare les deux *nunc* «consécutifs» en question, le vase cesse d'exister dans un *hic et nunc*, sans pour autant cesser d'être non seulement «quelque chose», mais encore un vase et même *ce vase*» (*Le Concept, le temps et le discours. Introduction au système du savoir* [Bernard Hesbois, ed. & intr.], Paris: Gallimard (Bibliothèque de philosophie) 1990, p. 154sq.).

wird. Hegels Verabsolutieren des Jetzt hat den Widerspruch Heideggers auf den Plan gerufen. In seiner Analyse des Daseins unterscheidet Heidegger zwischen der dem «vulgären Verständnis zugänglichen <Zeit>» (SZ 329), der er den Zeitbegriff Hegels zuweist, und der «Zeitlichkeit als der ontologische Sinn der Sorge» (SZ 323). Das «existential-ontologische Phänomen» der Sorge, das «Sich-vorweg-sein-imschon-sein-in... — als Sein bei...» (SZ 196), als das Heidegger das Sein des menschlichen Daseins charakterisiert hat, verweist auf die drei Zeitdimensionen. Jede der drei Dimensionen weist schon über sich hinaus, sei eine «Ekstase», d.h., sie ist nicht als eine in sich geschlossene Zeitmonade innerhalb einer linearen Reihe von *Jetzt*-Punkten zu verstehen.

Zukunft, Gewesenheit, Gegenwart zeigen die phänomenalen Charaktere des «Auf-sich-zu», des «Zurück auf», des «Begegnenlassens von». [...] Zeitlichkeit ist das ursprüngliche «Außer-sich» an und für sich selbst. Wir nennen daher die charakterisierten Phänomene Zukunft, Gewesenheit, Gegenwart die Ekstasen der Zeitlichkeit. Sie ist nicht vordem ein Seiendes, das erst aus sich heraustritt, sondern ihr Wesen ist Zeitigung in der Einheit der Ekstasen. (SZ 329)²³

Ein weiterer Schritt in *Sein und Zeit* ist die existenzial-ontologische Analyse des «Besorgens von Zeit». Mit dem Ausdruck «Besorgen» meint Heidegger den bestimmungsgemäßen Gebrauch der Dinge, deren Sein darin begründet sei, daß sie zu etwas dienlich seien. Claudels Blick auf die Uhr macht die existenzialontologische Annäherung an die Zeit, wie sie bei Heidegger gemeint ist, sinnfällig, denn «das auf die Uhr sehende Sichrichten *nach der Zeit* ist wesentlich ein *Jetzt-sagen*» (SZ 416).²⁴ Das Besorgen von Zeit — frei zusammengefaßt: das Handeln mit Zeit — heißt bei Heidegger, daß das ausgesprochene *Jetzt* «von jedem gesagt in der Öffentlichkeit des Miteinander-in-der-Welt-seins», die «ausgelegte, ausgesprochene Zeit» also, «veröffentlicht» sei (SZ 411). Für Heidegger bedeutet dies, daß die Zeit hier in Beziehung zu einer zu verrichtenden Tätigkeit steht. Mit dem *Jetzt*-Sagen orientieren wir uns in der Welt, werden in ihr heimisch. Sich nach der Zeit zu richten, sei so selbstverständlich, «daß wir es gar nicht beachten und noch weniger ausdrücklich darum wissen, daß hierbei *Jetzt* je schon in seinem vollen strukturalen Bestande der Datierbarkeit, Gespanntheit, Öffentlichkeit und Weltlichkeit verstanden und *ausgelegt* ist» (SZ 416).

Heidegger zeigt aus der Sicht des Ontologen, wie sich der Wandel von der Beobachtung des Rhythmus von Tag und Nacht über das Erfassen des Sonnenstandes bis hin zum Einsatz komplexer Zeitmeßgeräte entwickelt hat. Die ersten Formen der Zeiterfahrung im Einklang mit der Natur geben das *Jetzt* als ein «Zeit zu...» — etwa mit dem Beginn des Tages — zu erkennen. Der Bezug zur menschlichen Tätigkeit ist evident. Dies gilt nicht minder für die Ausrichtung nach dem Sonnenstand. Gemein ist diesen Formen der Zeiterfahrung, daß die Zeitindikatoren für die ganze Kollektivität augenfällig präsent sind. Noch in den ersten Uhren — z.B. Kirchturmuhren — war dieser Bezug zu einem in gesellschaftliche Praxis eingebun-

²³ Cf. MERLEAU-PONTY 45, 479sq.

²⁴ Cf. Martin Heidegger, *Der Begriff der Zeit* [Hartmut Tietjen, ed.], Tübingen: Niemeyer 1989 (Vortrag von 1924).

denen Tagwerk gegeben. Darin liegt auch die Notwendigkeit einer veröffentlichten Zeit begründet. Die fortschreitende Naturentdeckung gebe, so Heidegger, die Anweisung zur Entwicklung neuer Möglichkeiten der Zeitmessung. Für Heidegger ist somit auch ungeachtet der Abstraktion für die Uhrzeit noch gewährleistet, was er die «besorgte Zeit» nennt.

Wenn mit der Entschlossenheit von Welt Zeit veröffentlicht und mit der zur Erschlossenheit von Welt gehörigen Entdecktheit des innerweltlichen Seienden immer auch schon besorgt ist, sofern das Dasein mit sich rechnend Zeit berechnet, dann liegt das Verhalten, in dem «man» sich ausdrücklich nach der Zeit richtet, im Uhrgebrauch. (SZ 420)

Heidegger unterscheidet eigentliche und uneigentliche Existenz in ihrem Verfügen über die Zeit. Der uneigentlich Existierende verliere immer seine Zeit, während die eigentliche Existenz immer Zeit habe bzw. sich Zeit nehme (SZ 419). Das «vulgäre Zeitverständnis», versteht die Zeit als ein Fließen, «als eine Folge von ständig «vorhandenen», zugleich vergehenden und ankommenden Jetzt» (SZ 422). Die aufeinanderfolgenden *Jetzt* unterscheiden sich von denen der besorgten Zeitlichkeit darin, daß sie nicht in der ekstatischen Erstreckung erfaßt werden. Zu dieser Verschiebung komme es, weil der alltäglichen Zeitauslegung mit ihrem begrenzten Horizont die Strukturen der besorgten Zeit entgehen. Die gemessenen und gezählten Zeiteinheiten sind ebenso «da» wie jedes Seiende: «Die *Jetzt* sind daher auch in gewisser Weise *mitvorhanden*: das heißt, das Seiende begegnet und *auch das Jetzt*» (SZ 423). Die vulgäre Auslegung nun sei eine Zeit, «in der» Seiendes vorkomme (SZ 405), welches von ihr nivelliert werde (SZ 425). Das Umschlagen des Zeitverständnisses kündigt sich in dem Gebrauch tragbarer Uhren an:

Je weniger das zeitbesorgende Dasein Zeit zu verlieren hat, um so «kostbarer» wird sie, um so *handlicher* muß die Uhr sein. Nicht allein soll die Zeit «genauer» angegeben werden können, sondern das Zeitbestimmen selbst soll möglichst wenig Zeit in Anspruch nehmen und doch zugleich mit den Zeitangaben der Anderen übereinstimmen (SZ 418).

Mit der tragbaren Uhr ist das völlige Loslösen der Zeitmessung von einem zu besorgenden Tagwerk zur evidenten Möglichkeit (nicht aber Notwendigkeit!) geworden.²⁵ Was Heidegger als das «vulgäre Zeitverständnis» bezeichnet, gründet nicht in einer *a priori* abwertenden Intention; Heidegger will deutlich machen, «daß und wie der Zeitbegriff und das vulgäre Zeitverständnis aus der Zeitlichkeit entspringen» (SZ 18).²⁶ Welchen Sinn das Hineinziehen des Seienden in die (vulgäre) Zeit hat, erschließt erst die herrschende Auffassung von Zeit, die sich, so die Hypothese für die folgenden Ausführungen, mit dem «vulgären» Verständnis akkommodiert. Die Kernaussage der Heideggerschen Zeitanalyse, nämlich daß das *Sein* selber Zeit ist, und der damit verbundene metaphysische Fragehorizont wurden an

25 Paul Ricœur hat diesen Wandel zusammengefaßt: «Tant que l'heure et l'horloge sont encore aperçues comme des dérivations du jour qui articulent le souci sur la lumière du monde, le dire maintenant garde sa signification existentielle; mais lorsque les machines à mesurer le temps s'affranchissent de cette référence primaire à la mesure naturelle, le dire maintenant se rend entièrement tributaire de la représentation abstraite du temps» (RICŒUR 80, 347).

26 In diesem Kontext cf. SZ 427.

dieser Stelle ausgeblendet. Das Fokussieren auf das «vulgäre» Zeitverständnis erlaubt, die Heideggersche Zeitanalyse für eine Ideologiekritik zu instrumentalisieren, denn diese Annäherung an die Zeit ist untrennbar mit der Entfremdung verbunden. Dieser Nexus von Zeitverständnis und Entfremdungserfahrung wird in Lévinas' Interpretation von Ernst Blochs utopischem *Prinzip Hoffnung* deutlich, die in der von Heidegger abweichenden Feststellung gipfelt: «Le temps est pure espérance». Lévinas gibt für diese Feststellung folgende Begründung:

Le temps n'est alors ni projection de l'être vers sa fin, comme chez Heidegger, ni image mobile de l'éternité immobile, comme chez Platon. Il est temps d'accomplissement, détermination complète qui est actualisation de toute puissance, de toute obscurité du factuel où se teint la subjectivité de l'homme aliéné dans son effectuation technique. Il est actualisation de l'inachevé. (LÉVINAS 92, 110)

Die Verbindung von ontologischer Interpretation einer Zeitauffassung und deren sozialem Ort erlaubt die Philosophie Jean-Paul Sartres.²⁷ Ausgangspunkt für die Zeitanalyse bei Sartre ist seine aus der phänomenologischen Analyse der Bewusstseinsstrukturen hervorgegangene Unterscheidung zwischen den beiden Seinsformen *Pour-soi* und *en-soi*. Die Seinsform des *en-soi* meint Objekte für ein (fremdes) Bewußtsein, Objekte, die selbst ohne Bewußtsein sind. Das *Pour-soi* dagegen bezeichnet ein Sein, das sich selbst wahrnehmen kann, ohne aber *en-soi* zu sein, das *per definitionem* kein Bewußtsein hat. Mit dem *Pour-soi* gelangt das Nichts in unsere Vorstellung von der Welt («néantisation»). Sartre stellt nun für die Zeit fest, daß sie keinesfalls ohne weiteres dem zeitlosen *en-soi* zuzuordnen, mit dem *Pour-soi* aber auch nicht identisch sei, da sie diesem immer schon vorauslaufe. Die Seinsart des *Pour-soi* ist die des Zu-sein-Habens: «avoir à être». Mit seinem Konstrukt des *Pour-soi* als eines «avoir à être» befreit sich Sartre aus Hegels aporetischer Zeitbestimmung, indem er das ontologische Zeitverständnis (hier: «temporalité») als den Bezug des Zu-sein-Habenden zum Sein definiert. Sartres Besetzung des bei Hegel entlehnten Begriffs *Pour-soi* gründet in einer ontologischen Heimatlosigkeit, für die Sartre die Metapher der *diaspora* wählt.²⁸

Ainsi la Temporalité n'est pas un temps universel contenant tous les êtres et en particulier les réalités humaines. Elle n'est pas non plus une loi de développement qui s'imposerait du dehors à l'être. Elle n'est pas non plus l'être mais elle est l'intra-structure de l'être qui est sa propre

27 Emmanuel Lévinas hat die Problematik, auf der Sartres Analyse letztlich gründet, treffend zusammengefaßt: «L'analyse du temps économique, extérieur au sujet, n'escamote-t-elle pas la structure essentielle du temps par laquelle le présent n'est pas seulement indemnisé mais ressuscité? L'avenir n'est-il pas avant tout une résurrection du présent?» (*De l'existence à l'existant*, Paris: Fontaine 1947, p. 157). Bernhard Taureck hat die Suche nach einem authentischen Zeitverständnis als eines der herausragenden Merkmale der französischen Philosophie des 20. Jahrhunderts hervorgehoben: *Französische Philosophie im 20. Jahrhundert. Analysen, Texte, Kommentare*, Hamburg: Rowohlt (rde) 1988, p. 104.

28 «C'est ce mot qui nous servira pour désigner le mode d'être du Pour-soi: il est diasporique. L'être-en-soi n'a qu'une dimension d'être, mais l'apparition du néant comme ce qui *est été* au cœur de l'être complique la structure existentielle en faisant apparaître le mirage ontologique du Soi» (EN 176). Cf. dazu die erläuternden Ausführungen von Michael Theunissen (THEUNISSEN 91, 132sq.).

néantisation, c'est-à-dire *le mode d'être* propre à l'être-pour-soi. Le Pour-soi est l'être qui a à être son être sous la forme diasporique de la Temporalité. (EN 181sq.)

Von dem ontologischen Zeitverständnis Sartres aus — die Argumentation *à rebours* sei verziehen — wird die von ihm unternommene «phénoménologie des trois dimensions temporelles» (cf. EN 145-168) verständlich.

Mit dem *Pour-soi* tritt das Nichts in die Welt. Das *Pour-soi* ist seine eigene Nichtung, da es, von dem Seinstyp des *en-soi*, das es — nichtend — überzieht, getrennt ist: «[...] l'homme est toujours séparé de ce qu'il est par toute la largeur de l'être qu'il n'est pas» (EN 52). Die Zeit manifestiert sich in dem Immer-Davonlaufen-und-doch-nicht-einholen-Können des *Pour-soi* (THEUNISSEN 91, 133sq.), woraus sich die drei Zeitdimensionen erklären: Die Vergangenheit besitzt ontologisch den Status des *en-soi* — «le passé c'est ce que je suis sans pouvoir le vivre» (EN 157). In der Gegenwart tritt die Aporie des *Pour-soi* auf, da ein Bestimmen der Gegenwart auch eine Selbstbestimmung des gegenwärtigen *Pour-soi* voraussetzen würde — «le présent n'est pas, il se présente sous forme de fuite» (EN 162). Die Zukunft zeichnet sich als das Sein ab, nach dem das *Pour-soi* strebt, das *per definitionem* aber kein Sein (*en-soi*) sein kann — «Seul un être qui a à être son être au lieu simplement de l'être peut avoir un avenir» (EN 166). Die Zukunft ist untrennbar mit dem Seinstyp des *Pour-soi* verknüpft: es ist ein Zu-Sein-Haben. Theunissen spricht von der «vierfachen Binnendimension der Zukunft» bei Sartre: «Die in *l'Etre et le néant* thematische Zukunft fächert sich auf in (1) zukünftige Gegenwart, (2) gegenwärtige Zukunft, (3) Gegenwart der Zukunft und (4) Zukunft der Gegenwart» (THEUNISSEN 91, 162).

Die Aufteilung in «Binnendimensionen» durch Theunissen erhellt Sartres Bestimmung der Zukunft. Ein zukünftiges *en-soi*, für das Sartre das mit Minuskel (sic!) beginnende Wort «futur» gewählt hat, geht eine Projektion voraus. Das mit «le futur» umschriebene *en-soi* hat ontologisch gesprochen den Status eines *futurum post rem*, eines «futur passé d'un Pour-soi ou futur antérieur». Als Projektion ist dieses *en-soi* von dem der Vergangenheit darin verschieden, daß es immer auch nicht sein kann; es ist die Möglichkeit eines Zukünftigen («avenir»).²⁹ Das «Futur» — mit Majuskel (sic!) — resultiert aus der Zusammenschau der Zeitdimensionen nach folgendem Schema:

Le Futur est le point idéal où la compression subite et infinie de la facticité (Passé) du Pour-soi (Présent) et de son possible (Avenir) ferait surgir enfin le *Soi* come existence en soi du «Pour-soi». (EN 166)

Die Natur des *Pour-soi* läßt sich — in freier Übertragung des Ausdrucks «un creux toujours futur» (Sartre) — als eine sich immerfort erneuernde Leerstelle erfassen. Zwischen «le Futur» und dem *Pour-soi* steht immer das von diesem selbst nichtend

29 Inwiefern Sartre sich hier von Bergson absetzt, verdeutlicht ein Blick auf Ernst Blochs Kritik an dem Lebensphilosophen: «Es gibt kein Mögliches bei Bergson, es ist reine Projektion, die von dem neu Entstehenden in die Vergangenheit hinein entworfen wird. Im Möglichen wird nach Bergson das soeben entspringende Novum nur als ‚möglich gewesen seiend‘ gedacht [...]» (BLOCH V, 232).

in die Welt hineingetragene Nichts. Aus Sartres *Futur* resultiert die Freiheit, weil jedes Zukünftige eines *Pour-soi* nicht unaufhaltsam im Sinne einer physikalischen Gesetzmäßigkeit zum Schließen einer Lücke, zum Ausfüllen einer Leerstelle führt, sondern als bloße Möglichkeit unablässig in Frage steht; das *Pour-soi* stellt einen fortwährenden Mangel dar.³⁰ «Le Futur n'est pas, il se *possibilise*.» — oder anders ausgedrückt: «Le Futur ainsi décrit, ne correspond pas à une suite homogène et chronologiquement ordonnée d'instants à venir» (EN 168).

Der Orientierung in Zeit und Raum durch den Gebrauch der Uhr, der Situierung *hic et nunc* und dem «Jetzt-Sagen» (Heidegger) geht nach Sartre ein fundamentales Mißverständnis der Gegenwart («le Présent») voraus. Das *Jetzt* auf der Uhr — z.B.: «Jetzt ist es 9h...» — bedeute nicht, daß es für das *Pour-soi* 9h sei, «mais le Pour-soi peut être présent à une aiguille pointée sur neuf heures» (EN 162). Das *Pour-soi* kann sich in Gegenwart («être présent à») einer von Uhrzeiger und Zifferblatt gebildeten räumlichen Konstellation befinden. Dient der Blick auf die Uhr dem Menschen zur Orientierung in der Welt, dann betrachtet er sich als ein *en-soi*. Dies ist aber nur mittels des objektivierenden Blickes des Anderen (*autrui*) möglich. Das Leben nach der Uhr ist also eine Form, sich selbst als Ding zu erfahren, wobei die Uhr für den Anderen *in absentia* steht.³¹ Sartres ontologisch begründete Ableitung des Freiheitsbegriffs aus der Zukunft als Feld von Möglichkeiten zeigt einen weiteren Aspekt des von Heidegger an Hegel kritisierten «vulgären Zeitverständnisses» auf: es verschleiert die Natur der eigenen Freiheit. Hier führt die Argumentation wieder zu Claudels Blick auf die Uhr zurück: der Mensch trachtet danach, in der Welt seine ontologische Position zu finden, zu *sein*.

Das «vulgäre Zeitverständnis» vom Fluß der Zeit als einer «Folge von ständig «vorhandenen», zugleich vergehenden und ankommenden Jetzt» (SZ 422) führt zu einem Mißverstehen des «Seins zum Tode». In einem quantitativen Raffinieren von *Jetzt* liegt der Versuch einer Flucht vor dem Tode vor: «Hier bekundet sich ein Zeit-Haben im Sinne des Verlierenkönnens [...]» Nicht etwa eine Endlichkeit der Zeit sei darunter zu verstehen, «sondern umgekehrt, das Besorgen geht darauf aus, von

30 An anderer Stelle faßt Jean-Paul Sartre die zeitliche «Struktur» des *Pour-soi* wie folgt zusammen: «Le pour-soi a à être ce qu'il est. Il est donc *manque*. Ce manque s'exprime par les trois extases temporelles. Loin que le «cogito» nous enferme dans la spontanéité, il nous arrache à nous-même pour nous jeter dans la durée: il n'y a pas de conscience instantanée. Une statique et une dynamique de la temporalité se fonderont sur la description réflexive du *cogito*» («Conscience de soi et connaissance de soi» [Erstv. 1948], in: Manfred Frank (ed.), *Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp (stw) 1991, p. 367-411, hier: p. 368). Frank hat an anderer Stelle die Dialektik eines sich selbst als Mangel bestimmendes Bewußtseins, das sich zugleich als Entwurf begreifen muß, aufgezeigt (FRANK 90a, 79).

31 Die Verbindung von Zeit und Raum in der «Raumwelt», in der uns nach Edmund Husserl der Andere begegnet (*Cartesianische Meditationen. Pariser Vorträge (=Husserliana I)*, [Hermann L. van Breda, ed.], Den Haag: Nijhoff 1950, Kapitel V, hier p. 148sq.), hebt Michael Theunissen hervor: Bei Husserl werden «in der Verwandlung der primordialen in die objektive Welt Zeit und Raum mitobjektiviert» (THEUNISSEN 91, 106). Frank erkennt in Sartres Ansatz den Ausweg aus der Aporie der transzendentalphilosophischen Annahme von «der Evidenz und präreflexiven Selbstvertrautheit des Bewußtseins» und von der Realität der Zeit, «weil im Zeitbewußtsein die Elemente *en-soi* und *pour-soi* dialektisch zusammenwirken» (FRANK 90a, 75).

der Zeit, die noch kommt und «weitergeht», möglichst viel zu erraffen.» Möglich wird dieses Raffen, weil diese «vulgäre Zeit» eine äußere, öffentliche sei, «die, nivelliert, jedermann und das heißt niemandem» (SZ 425) gehöre. Unendlich ist diese öffentliche Zeit in zwei Richtungen: in ihrer Fortentwicklung wie auch in der Teilbarkeit durchmessener und zu durchmessender Einheiten. Dieses die Entfremdung festschreibende Zeitverständnis läßt scheinbar den — wie Herbert Marcuse es formuliert hat — «Tod als Telos des Lebens» (MARCUSE 79, 106) zu einer philosophischen Notwendigkeit geraten.

Wenn auch die Zeit unendlich ist, so sagt dies nichts über ihre Verfügbarkeit für den einzelnen aus.³² Die Zeit wird im Zeichen der Entfremdung zum Element der Herrschaft; die Verfügung über die Zeit oder die Verfügbarkeit der Zeit wird zur Machtfrage.³³ Revolten und Revolutionen manifestieren sich daher in Attacken gegen die Zeitsymbole. Walter Benjamin hat dies in seiner 15. These zur Geschichte mit dem Hinweis auf die Einführung eines neuen Kalenders durch die Französische Revolution verdeutlicht:

Und es ist im Grunde genommen derselbe Tag, der in Gestalt der Feiertage, die Tage des Eingedenkens sind, immer wiederkehrt. Die Kalender zählen die Zeit also nicht wie Uhren. (BENJAMIN 42, 701sq.)

Mit der Rückschau, dem Eingedenken, antwortet Benjamins Geschichtstheorie auf die bürgerliche bzw. vulgärmarxistische Apologie des Fortschritts.³⁴ Revolution kann demnach nur dann gelingen, wenn «das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu

32 Wie sich die Zeit dem individuellen Zugriff entzieht, ja sich gegen den einzelnen zu richten droht, tritt im pathologischen Umgang mit der Zeit an den Tag. Der italienische Psychoanalytiker Elvio Fachinelli hat in *La freccia ferma. Tre tentativi di annullare il tempo* das Beispiel eines Zwangsneurotikers geschildert, dem das eleatische Paradox die Handlungsfähigkeit raubt: Das antizipierende Auflösen von Handlungsabläufen, für die eine bestimmte Zeitspanne vorgesehen ist, in unendliche Teilprozesse führt zur Orientierungslosigkeit des Patienten und zur Paralyse seiner Kreativität. Er wähnt sich als Opfer der Zeit, über die er die Herrschaft verloren zu haben glaubt (FACHINELLI, 9sq.). Zur Bewertung der Zeit in der psychologischen bzw. psychoanalytischen Theorie cf. auch die Untersuchungen des Klassikers einer phänomenologisch geprägten Psychologie Eugène Minkowski, *Le Temps vécu. Etudes phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris: d'Artrey 1933, und die Sondernummer *L'Épreuve du temps* der Zeitschrift *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 41, Frühjahr 1990.

33 Cf. die von Rainer Zoll herausgegebene Aufsatzsammlung *Zerstörung und Wiederaneignung von Zeit*. Eine psychoanalytische Studie zu der Verknüpfung von «Zeit» und «Tod» im Faschismus unternehmen A. Grenkowitz, H. Loest u. Rainer Zoll in einem Beitrag zur genannten Sammlung, wobei sie das Paradoxon der Angst des Zwangsneurotikers vor dem Tod aus Angst vor dem Leben als Nährboden für die Wirksamkeit des faschistischen Totenkultes ausmachen: «Auf der Erscheinungsebene äußert sich die paradoxe Angst auch als eine ungeheure Faszination, die der Tod für den Zwangsneurotiker hat. Das Faszinierende liegt in der Bedeutung, die der Tod für viele Menschen besitzt: der Tod ist für sie das Ende der Zeit, er ist über der Zeit, er realisiert den geheimen Wunsch des Zwangsneurotikers, sich zum Herren der Zeit über die Zeit zu machen» («Die Zwanghaftigkeit von Zeitstruktur im Alltag, in der Zwangneurose und im Faschismus», p. 426-453, hier: p. 445).

34 Weiterführende Literatur hierzu cf. DUERR, 189sq. bzw. 526sq.; MARCUSE 87, 121.

einer Konstellation zusammentritt» (BENJAMIN 83, 576 [N 2a, 3]).³⁵ Diese «Konstellation» geben die Festtage des Eingedenkens zu erkennen.³⁶ Benjamin entging dabei, daß sich die Annahme eines Zyklus der «Tage des Eingedenkens» dazu eignet, den Kausalnexus von Macht und Zeit wegzuideologisieren.³⁷ Der Kalender der Französischen Revolution³⁸ hat es ungeachtet seiner Ikonen einer neuen Epoche nicht vermocht, das Wesen der Zeit als depravierendes Prinzip aufzuheben — im Gegenteil: Die Französische Revolution bedeutete gerade den Triumph derjenigen Klasse, in welcher die Zeit der Uhren zum Strukturprinzip des ökonomischen Lebens wurde. Ähnlich verhält es sich mit dem Schießen auf Turmuhren während der ersten Tage der Julirevolution (BENJAMIN 42, 701sq.), das statt als Ausdruck revolutionären Bewußtseins auch als bloße Revolte gedeutet werden kann. Eine solche Revolte mag bereits den Keim der Resignation in sich getragen und die Übermacht des Bestehenden affirmiert haben. Aus der Sicht der Heideggerschen Kritik an dem «ungeheuren Recht», das Hegel dem *Jetzt* zuspricht, wird die Problematik des Benjaminschen Ansatzes deutlich, wenn es bei diesem heißt: «Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit» (BENJAMIN 83, 578 [N 3,1]). Benjamin überantwortet das dialektische Moment, das Fortschritt und Verfall suspendiert, an ein *Jetzt*; er vermag diesen Widerspruch nur unter Rekurs auf eine messianisch gefaßte Dialektik aufzulösen, in welcher der hilflos erscheinende Engel der Geschichte (Angelus Novus) mit dem Rücken zu der Zukunft steht.³⁹ Von einem Sturm, der vom Paradies her wehe, werde der Engel in diese Zukunft getrieben: «Das, was wir Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm» (BENJAMIN 42, 697sq.).

Individuen scheitern, weil sie den Normen einer Gesellschaft nicht gewachsen sind, in welcher der Begriff «Zeit» — nach Norbert Elias — für die soziale Institution Zeit steht, deren Zwang gegen das Individuum durch Uhren, Kalender, Fahrpläne u.ä. repräsentiert wird (ELIAS, XVIII; XXXI). Von der Entwicklung einer

35 Weiter heißt es: «Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf, sondern Bild, sprunghaft. — Nur dialektische Bilder sind echte (d.h. nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache» (BENJAMIN 83, 577 [N 2a, 3]).

36 Zur Verdeutlichung sei hier Hans Georg Gadamer's Charakterisierung des Festes zitiert: «Die Zeiterfahrung des Festes ist vielmehr die *Begehung*, eine Gegenwart sui generis» (GADAMER, 117).

37 Dieser Einwand gilt auch für den Ethnologen Hans Peter Duerr, der ein Plaidoyer für die Unmittelbarkeit einer vom Zeitpunkt des Ereignisses abstrahierenden Erfahrung hält (DUERR, 189sq.).

38 Zur Rolle des Festes in der revolutionären Umdeutung des Weltgeschehens cf. Henning Krauß, «Das Ende des Fortschritts. Zur Funktion der uchronistischen Dramen während der Französischen Revolution», in: *RZL/CHR*, 1979, p. 387-47, hier: p. 401sq. (Zur Geschichtsphilosophie der Französischen Revolution: idem, «Der Ursprung des geschichtlichen Weltbildes, die Herausbildung der opinion publique und die literarischen Uchronien», in: *RZL/CHR*, 1987, p. 337-352); Mona Ouzouf, «La Fête sous la Révolution française», in: Jacques LeGoff/P. Nora, *Faire de l'Histoire — 3. Nouveaux Objets*, Paris 1974, hier: p. 259.

39 Benjamins «Messianismus» muß als Antwort auf die apokalyptischen Visionen faschistischer Provenienz gelesen werden.

«dieser Institution gemäßen Selbstzwangapparatur» (ELIAS, XVIII)⁴⁰ hänge die Integration des Heranwachsenden in die Welt der Erwachsenen ab.⁴¹ Auch die orthodoxe Freud-Schülerin Marie Bonaparte wählt deutliche Worte, um diese Unterwerfung des Heranwachsenden vorzuführen: «Les horloges dans les maisons sont parmi les plus terribles éducatrices de l'enfant» (BONAPARTE 52, 15). Noch heute ist die Uhr ein beliebtes Geschenk anlässlich von Konfirmation, Reife(sic!)-Prüfung oder ähnlichen Ereignissen, in denen archaische Initiationsriten fortwirken. Die Verankerung unseres Zeitverständnisses in der Tradition der westlichen Welt analysiert Herbert Marcuse. Er erkennt in der «Vergöttlichung der Zeit» die logische Konsequenz einer Serie falscher Deduktionen, in denen die Erbsünde alle Mißstände rechtfertigt und eine repressive Sexualmoral herrsche (MARCUSE 87, 121). Diese Deduktionen gipfeln in der existenzphilosophischen Feststellung von Jaspers, daß «mein Leben in Schuld und Ruin gebliebene Ganzheit» (JASPERS 32III, 90) bleibe. Jaspers' Überlegung, die den Tod zum einzigen Ausweg erklärt, fügt sich nahtlos in die Reihe derjenigen Philosopheme, die nach H. Marcuse den Tod und die Zeit zu den Garanten einer repressiven Gesellschaft machen: «Da alles in unserer empirischen Welt vorübergeht, ist der Mensch seinem eigentlichen Wesen nach endlich und der Tod das eigentliche Wesen des Lebens» (MARCUSE 87, 121).

Anders als der Zivilisationstheoretiker Elias mit seiner wissenssoziologischen Bestimmung der Zeit als soziale Institution verschiebt Erich Fromm in *Haben oder Sein* den Akzent auf die ökonomischen Ursachen (FROMM 87, 126). Für Fromm ist die Unterwerfung des Individuums unter die Zeit Kennzeichen für dessen Entfremdung bzw. Verdinglichung in der Industriegesellschaft. Er unterscheidet zwischen dem Respektieren der Zeit in der «Existenzweise des Seins» und dem Sich-Unterwerfen unter die Zeit in der «Existenzweise des Habens»: «In dieser Existenzweise sind nicht nur die Dinge «Dinge», sondern alles Lebendige wird zum Ding» (FROMM 87, 126).⁴² Fromm, der den Zeitbegriff nicht präzisiert, unterliegt dabei dem Irrtum, das Problem wäre durch eine veränderte Haltung zur Zeit zu lösen, und scheint

40 «Wenn Symbole im Laufe ihrer Entwicklung einen sehr hohen Grad von Realitätsangemessenheit gewonnen haben, dann ist es für den Menschen oft besonders schwer, zwischen Symbol und Realität zu unterscheiden» (ELIAS, XXXII).

41 Das Überreichen der Uhr steht für die Integration in die diskursive Ordnung, die in der bürgerlichen Gesellschaft auf die *potestas patris familias* zentriert ist. Vaterfigur und Zeitlichkeit definiert Julia Kristeva als zwei über den «discours» vermittelte reziproke Prinzipien; sie konstatiert deren repressive Natur: «Il n'y a pas de temps sans le discours. Donc il n'y a pas de temps sans le père» (*Les Chinoises*, Paris: Editions des femmes s.d., p. 40). Diese Zeit ist die lineare Zeit, die sowohl der Sprache als auch der Geschichte eigen ist. Julia Kristeva entwirft dagegen ein Konzept der weiblichen Zeit, nicht ohne dabei — nunmehr semiologisch argumentierend — in die Topologie der «großen Mutter» zu verfallen (*Women's Time*, in: Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, Oxford: Blackwell 1986, p. 187-214).

42 Für eine politisch-ökonomischen Deutung des herrschenden Zeitverständnisses sind auch die Ausführungen von Ernst Bloch in *Experimentum mundi* (BLOCH XV, 90sq.) aufschlußreich. «Der Begriff der Uhrzeit, der metronomisch gleichförmigen, entstammt dem Tauschwertdenken, das alles qualitativ noch so Verschiedene in eine nur quantitativ kennzeichnende Preisreihe einebnet und so wiederum eine rein ideologische Denkweise und ihren Schalenanteil formal quantitativer Art in die je nach ihrem Inhalt so verschiedene Zeitart einmischt» (BLOCH XV, 93sq.).

dabei zu übersehen, daß mit einer anderen, nicht durch die Entfremdung des Menschen geprägten Gesellschaft möglicherweise auch der Zeitbegriff eine neue Qualität erhalten muß.

Albert Camus' Konzeption des Absurden und dessen luzider Annahme durch den Menschen in der Revolte, mit der er die Welt auf sich hin zentriert und ihr solipsistisch für sich allein einen Sinn aufdrückt (cf. CAMUS 42a), sieht einen Zeitbegriff vor, der dem einer Welt des «Habens» entspricht. Für Camus ist die Zeit ein depravierendes Prinzip: Es richtet sich gegen die Revolte, das Auskosten der Absurdität (cf. KRAUSS 70b). Einen solchen Zeitverlust setzt der frühe Camus mit entfremdeter Arbeit gleich; der Umkehrschluß muß zwangsläufig lauten: die Zeit ist eine käufliche Größe.⁴³ Für das Verständnis von Absurdität und Revolte bei Camus ist dabei der vulgäre Zeitbegriff ausschlaggebend.⁴⁴ So lehnt Meursault den Trost des Gefängnis Pfarrers ab:

Alors, je lui ai crié: «Une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci», et aussitôt je lui ai dit que j'en ai assez. Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. (CAMUS 42b, 1210)

Es gilt die zu durchmessende bzw. durchmessene Zeit auszuloten. Das revoltierende Individuum setzt sich selbst — so der mit Sartre zu formulierende Einwand — als «permanence chosiste qui n'est autre que la projection dans l'écoulement du temps» (EN 94) — das Ideal der Identität — vor der Folie des ihm Gegenwärtigen. Camus sieht die Revolte in der Zeit, das Ausloten der Möglichkeiten, innerhalb einer bereits als geschlossen gedachten Zukunft. Der eigene Tod — cf. *La Mort heureuse* — wird zur *conditio sine qua non* seiner Philosophie der Revolte. Camus' Philosophie des Absurden affirmiert die Unterwerfung des Menschen unter eine fremdbestimmte Zeitlichkeit.⁴⁵ Sein Denken fällt noch hinter Bergson zurück, der dieser objektiven Zeit die «durée» entgegenzusetzen vermochte. Mit Bergson verbindet ihn dagegen die Neigung, das Problem solipsistisch zu lösen, denn die Revolte ist nicht gleichzusetzen mit dem Aufheben der für die Entfremdung — und damit für die intransigente Herrschaft der objektiven Zeit — konstitutiven sozioökonomischen Bedingungen. Camus' «révolution permanente» (CAMUS 42a, 138), jene das absurde

43 Die Verbindung von Ökonomie und Zeit wird besonders augenfällig in *La Mort heureuse* (CAMUS 71), wenn es dort heißt: «Avoir de l'argent, c'est avoir du temps. Je ne sors pas de là. Le temps s'achète. Être ou devenir riche, c'est avoir du temps pour être heureux quand on est digne de l'être» (CAMUS 71, 76).

44 «L'une des seules positions cohérentes, c'est ainsi la révolte. Elle est un affrontement perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. Elle est exigence d'une impossible transparence. Elle remet le monde en question à chacune de ses secondes [...] la révolte métaphysique étend la conscience tout le long de l'expérience. Elle est cette présence constante de l'homme à lui-même [...] Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l'accompagner» (CAMUS 42a, 138).

45 Das von Camus angeführte Hamlet-Zitat «the time is out of joint» (CAMUS 42a, 124) artikuliert das Unbehagen an seiner Epoche, das auch den Raum für die Rezeption von Kierkegaard schuf (cf. Léon Chestov, *Kierkegaard ou la philosophie existentielle*, Paris: 1936). Camus' im Kern konservative Philosophie sucht eine Übereinstimmung mit der Welt, von deren Zeit er seinen Anteil fordert. Die Revolte heißt, Gesellschaft und Geschichte Zeit abzutrotzen.

Leben kennzeichnende Folge der gegen das Absurde gerichteten Revolten ist eine subjektive; es ist nicht die Revolution, die symbolisch die Uhren anhält, denn sie fordert aufgrund der quantitativen Bestimmung des Lebens ihre Rechtfertigung durch die Zeit. Wenn es bei Camus heißt, die Welt verschaffe zwei Menschen, welche dieselbe Anzahl von Jahren durchleben, immer dieselbe Summe von Erfahrungen (CAMUS 42a, 87), so bestätigt er die von Karl Marx analysierte Form der Zeitlichkeit eines der maschinellen Produktion unterworfenen Arbeiters:

So muß es nicht mehr heißen, daß eine (Arbeits-) Stunde eines Menschen gleichkommt einer Stunde eines anderen Menschen, sondern daß vielmehr ein Mensch während einer Stunde so viel wert ist wie ein anderer während einer Stunde. Die Zeit ist alles, der Mensch ist nichts mehr, er ist höchstens noch die Verkörperung der Zeit. Es handelt sich nicht mehr um die Qualität. Die Quantität allein entscheidet alles: Stunde gegen Stunde, Tag gegen Tag... (MEW 4, 85; cf. LUKÁCS 23, 179)

Die Zeiterfahrung als das unverändert gebliebene Erbe der Tradition und das Festhalten an der von Marcuse aufgezeigten «Vergöttlichung» der Zeit finden also sowohl in der Neuauflage von Tertullians *credo quia absurdum* als auch in der atheistischen Philosophie des Absurden eines Albert Camus mit ihrer quantitativen Bestimmung des Lebens («Don-Juanismus») ihre Fortführung.

Der Blick auf die Uhr bedeutet das Einbinden des menschlichen Lebens in ein Beziehungsgeflecht, das seiner Deutung harret. Die Uhr als Symbol in Literatur und Kunst ist hinsichtlich dieses Beziehungsgeflechts Frage und Antwort zugleich. Der alltägliche Gegenstand Uhr (frz. «la montre») enthüllt nach Baudrillard eine fundamentale Antinomik der Zeit:

D'une part, elle [la montre] nous informe sur le temps objectif: or, l'exactitude chronométrique est la dimension même des contraintes pratiques, de l'extériorité sociale et de la mort. Mais en même temps qu'elle nous soumet à une temporalité irréductible, la montre en tant qu'objet nous aide à nous approprier le temps. Comme la voiture «dévore» les kilomètres, l'objet-montre dévore le temps. (BAUDRILLARD 68, 133)

Die Zeit ist — wie die Uhr — ein Konsumgut. Die Zeit in Gestalt des *Zeitmessers Uhr* exteriorisiert die Praxis und überantwortet sie einer symbolischen Ordnung, die sie einzig in Beziehung zur Zeit setzt. Aus dem «besorgenden» (Heidegger) Gebrauch wird ein Verbrauchen von Zeit, da die individuelle Praxis nur noch über den quantitativen Begriff der Leistung und nicht als qualitative Veränderung von Welt sichtbar wird. Mit dem *Chronophagos* Uhr wähnt sich der Mensch nichtsdestoweniger selbst als Verbraucher von Zeit (BAUDRILLARD 68, 134).⁴⁶ Der Blick auf die Uhr bestätigt den Menschen in seiner Illusion, Herr über jene Gesetzlichkeit zu sein, der er selbst unterliegt. Inzwischen aber ist der Mensch, der sich durch den Besitz von modernen Transport- und Kommunikationsmitteln als Herr über mehr Zeit wähnt, Opfer der Geschwindigkeit geworden; es entsteht die von Virilio ausgemach-

46 Michel Picard fügt Baudrillards Ausführungen noch ein anschauliches Beispiel hinzu: «A l'époque des restrictions imposées par l'Occupation, Marcel Aymé a, de manière logique, inventé une «carte de temps» sur le modèle des cartes d'alimentation» (M.PICARD, 13).

te *dromocratie*, die Herrschaft der Geschwindigkeit über den Menschen des (post-) industriellen Zeitalters (cf. VIRILIO). Die *dromocratie*, das Ringen um Sekundenbruchteile im Durchmessen von Räumen führt nicht zu einem quantitativen Mehr an *Jetzt*, sondern macht durch das Setzen des Primats der Geschwindigkeit eine dialektisch gedachte Raum-Zeit-Konstellation bereits im Ansatz zunichte. Die *Zeit*-Räume stehen nicht als *Frei*-Räume zur Disposition: sie sind bestenfalls ihrerseits im Verschwinden begriffene Orte der Regeneration im Dienste des allesbeherrschenden veloziferischen Chronos. Die *dromocratie* trägt somit nicht dazu bei, die Schere zwischen Weltzeit und Lebenszeit zu schließen.

Den Kausalnexen von Zeit und Geld hebt die (post-) moderne Freizeitgesellschaft am deutlichsten hervor: Arbeitsleistungen werden mit zusätzlichen freien Tagen, also mit «Zeit» entlohnt, die es ihrerseits zu verbrauchen gilt. Am Ende steht die dromologische Apokalypse, der letzte Krieg, wie Virilio schreibt: «Il faut nous rendre à l'évidence, aujourd'hui, la vitesse, c'est la guerre, la dernière guerre» (VIRILIO, 136).

2. Zeit und Roman

Die philosophische — oder genauer: metaphysische — Frage nach der Zeit trifft nach Auffassung der französischen Literaturkritikerin C.-E. Magny den Kern der Gattung Roman:

«Le temps, dit quelque part Schelling, est la mauvaise conscience de toutes les métaphysiques vides.» Il ne serait sans doute pas arbitraire [...] de commencer une esthétique du roman en disant que le Temps en est le personnage principal; [...]. (MAGNY 49, 142)

Die Behandlung der Zeitproblematik und die Suche nach der ihr entsprechenden literarischen Form führten zu den großen Experimenten des modernen Romans (Flaubert, Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner u.a.),⁴⁷ in deren Tradition der *nouveau roman* einzuordnen ist, und mit denen auch das Werk des Literaturnobel-

⁴⁷ Manfred Frank hat — sich auf Emil Staiger beziehend — in der Einleitung zu seinem Buch über Zeitbewußtsein und Zeitlichkeit in der deutschen Frühromantik auf die in der Forschung diskutierten möglichen Beziehungen zwischen den Werken von Joyce und Proust und der Phänomenologie bzw. dem Bergsonismus aufmerksam gemacht und dieses Interesse zu begründen versucht: «Das Interesse am Problem der Zeit erklärt sich aus den Erkenntnissen moderner philosophischer Richtungen, die Zeit als das nicht zu hinterfragende Sein der menschlichen Wirklichkeit zu verstehen. Demnach verrät sich in der Dichtung, in der sich Strukturen von Zeitlichkeit aufdecken lassen, etwas vom unvordenklichen Sein der menschlichen Wirklichkeit» (*Das Problem «Zeit» in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, München: Winkler 1972, p. 16). Cf. dazu auch das Kapitel «Das Dilemma der Zeit» in: Robert W. Weber, *Der moderne Roman: Proust, Joyce, Bejyj, Woolf und Faulkner*, Bonn: Bouvier 1981. Die Stellung der Zeitproblematik in der literaturtheoretischen bzw. -kritischen Diskussion im Frankreich der Nachkriegszeit und dem damit verbundenen Rekurs auf die experimentelle französische und angelsächsische Literatur, insbesondere während des «Entre-deux-Guerres», hat u.a. Claude-Edmonde Magny unterstrichen (MAGNY 50, 279-290).

preisträgers Claude Simon in einem Atemzug genannt wird. In den zahlreichen Untersuchungen zur Funktion der Zeit in der Literatur und insbesondere der narrativen Prosa bleibt *die* Zeit ein weitgehend offenes Feld, das ihre Gleichsetzung mit der «Einbildungskraft des Dichters»⁴⁸ ebenso umschließt wie die Annäherung zwischen literarischen Texten und philosophischen Diskursen, die sich einander in der jeweiligen Bestimmung eines «authentischen» Zeitverständnisses komplementär zu geben scheinen. Diese Komplementarität gilt übrigens *mutatis mutandis* nicht weniger für jene Studien und Essays, die sie in der Literatur freilegen.⁴⁹ Wenn der Zeit jene metaphysische Bedeutung zufällt, die ihr — mit Schelling argumentierend — die französische Literaturkritikerin Claude-Edmonde Magny beimißt, dann muß immer nach *der* Zeit als dem gemeinsamen Nenner in der menschlichen Wirklichkeit und in der Literatur gefragt werden, vor dessen Folie ein direkt von den sozio-ökonomischen Voraussetzungen abhängiges instrumentales Zeitverständnis sich ebenso abhebt wie die subjektiven Begegnungen mit der Zeit. Für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung, die sich der Zeitproblematik annimmt, ergibt sich daraus nicht die Verpflichtung, diese metaphysische Frage zu beantworten — damit wäre sie heillos überfordert —, sondern ihrer eingedenk zu bleiben, um nicht in einen blinden Relativismus zu verfallen.

Auf welches Problem die Frage nach *der* Zeit in der Literatur stößt, veranschaulicht Ernst Bloch. Er erkennt verschiedene Formen der Zeit bzw. «Zeiten» — so etwa in der Musik, in der Plastik, im Drama und im Roman; innerhalb der letzt-

48 Cf. Emil Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich 1963.

49 Jean Pouillon hat in einem ausführlichen Essay die Funktion der Zeit im Roman untersucht: *Temps et roman* (POUILLON). Seine an Sartres Philosophie angelehnten Ausführungen v.a. zu William Faulkner verdienen unsere Aufmerksamkeit. Zusammen mit den von Pouillon herangezogenen Beispielen erlaubt dieser Essay, die Produktions- und Rezeptionsvoraussetzungen für den frühen *nouveau roman* literaturgeschichtlich zu präzisieren. Zum Kausalnexus zwischen der von den Romanen in der Epoche des «Entre-deux-guerres» geprägten Tradition experimenteller literarischer Formen und einem als Reaktion auf den 2. Weltkrieg zu deutenden Existenzbewußtsein cf. Hans Robert Jauf, *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts «A la recherche du temps perdu»* (JAUSS 86); Michel Zérafra, «Le Temps et ses formes dans le roman contemporain», in: *Revue Esthétique* 19, 1966, p. 43-65; Jean Onimus, «L'Expression du temps dans le roman contemporain», in: *Revue de littérature comparée* 28, 1954, p. 299-317. Als ein «Klassiker» mag die vierbändige Sammlung von Georges Poulet gelten, in der die Zeitthematik aus verschiedenen Perspektiven erörtert wird: *Etudes sur le temps humain I*, Paris: Presses Pocket 1989 [Erstv. 1952]; *Etudes sur le temps humain II: La Distance intérieure*, id., [Erstv. 1952]; *Etudes sur le temps humain III: Le Point de départ*, id. [Erstv. 1964]; *Etudes sur le temps humain IV: Mesure de l'instant*, id. [Erstv. 1964]. In diesem Zusammenhang verdient v.a. der zweite Band der dreibändigen Studie *Temps et récit* von Paul Ricœur Beachtung: *Temps et récit I* (RICŒUR 83); *Temps et récit II: La Configuration du temps dans le récit de fiction* (RICŒUR 84); *Temps et récit III: Le Temps raconté* (RICŒUR 85). Aus einem psychoanalytischen Kontext heraus argumentierend, arbeitet Michel Picard in seiner Schrift *Lire le Temps* verschiedenen Ansätze auch neuerer Theorien zur Problematik der Zeit auf (zu Zeit und Tod etwa cf. M. PICARD, 167). Daß eine heuristisch sinnvolle Bestimmung von Zeit ein Desiderat literaturwissenschaftlicher Untersuchungen insbesondere zur narrativen Prosa darstellt, zeigt auch das erste Kapitel in Cesare Segre, *Structures and Time. Narration, Poetry, Models*, Chicago u. London: University of Chicago Press 1979, p. 4. Abschließend sei an dieser Stelle noch auf Hans Meyerhof, *Time in Literature*, Berkeley: Univ. of California Press 1968, verwiesen.

genannten Gattung macht er wiederum unterschiedliche, dem jeweiligen Romantyp entsprechende Zeitformen bzw. «Zeiten» aus:

Kurz, die Zeit ist nirgends ein abstraktes Schema der Veränderung, sondern deren konkret-elastisches Wegfeld, sich mit Art und dem Inhalt der Veränderung sich selber ändernd. Zuletzt und zumindest ist die Zeit die rahmenhafte Entfaltung eines sich Aufmachenden im Wegfeld. [...]. (BLOCH XV, 106)

Bachtin hat einen Begriff aus der Relativitätstheorie eingeführt, um die in der Literatur erfaßten Raum-Zeit-Beziehungen zu bezeichnen: *Chronotopos*. Dabei will er diesen Terminus ausdrücklich als eine aus Mathematik und Naturwissenschaften in die Literaturwissenschaft übertragene Metapher verstanden wissen, d.h. in einer von seiner speziellen Bestimmung in der Relativitätstheorie unabhängigen Bedeutung. Der russische Literaturtheoretiker definiert den künstlerischen *Chronotopos* als ein «Verschmelzen räumlicher und zeitlicher Merkmale», wodurch die Zeit sichtbar gemacht werde (BACHTIN, 8). Insbesondere in der Literatur falle dem *Chronotopos* die wichtige Funktion zu, das jeweilige *Genre* zu bestimmen. Der *Chronotopos* verankere den Roman in der Gesellschaft: «Als Form-Inhalt-Kategorie bestimmt der *Chronotopos* (in beträchtlichem Maße) auch das Bild vom Menschen in der Literatur; dieses Bild ist im Wesen immer chronotopisch» (BACHTIN, 8). Bergsons Einwand würde hier lauten, daß der *Chronotopos* lediglich den Versuch perpetuiere, die Zeit zu verräumlichen. Mit Kant betrachtet Bachtin in der Tat Zeit und Raum als notwendige Formen der Erkenntnis und argumentiert gerade auf jener Ebene, auf der Bergsons Kritik am Zeitverständnis Kants einsetzt; Bachtin faßt — anders als Kant — die Kategorien Zeit und Raum nicht transzendental, sondern als Formen der «realen Wirklichkeit selbst» (BACHTIN, 8). *Chronotopisch* ist demzufolge auch die Bestimmung von Identität und Individualität: Das Individuum manifestiert sich als solches in Raum-Zeit-Koordinaten, die auf ein singuläres Bezugssystem fixiert sind. In der Praxis der Textanalyse erweisen sich Bachtins *Chronotopoi* als ein Instrumentarium, das häufig die Grenzen zur herkömmlichen Motivforschung fließend gestaltet, wie dies das Beispiel vom *Chronotopos* des Weges zeigt (BACHTIN, 192sq.). Wenn aber Bachtin anhand von Flauberts *Madame Bovary* das Zusammenwirken von Raum und Zeit zu einem *Chronotopos* erläutert, dann rückt wieder die Frage nach der Qualität von Zeit ins Blickfeld: In Flauberts Roman unterscheidet Bachtin eine «ereignislose» Zeit von den «ereignisreichen und energiegeladenen Zeitreihen» (BACHTIN, 198), die sich von jener abheben. Den zwei Zeitformen bei Bachtin scheint hier vordergründig das Tempussystem des Französischen mit der Unterscheidung von «*passé simple*» und «*imparfait*» zu entsprechen. Weinrich spricht bei dem Gebrauch der beiden Vergangenheitsformen von einer Reliefgebung, die das Tempussystem erlaube (WEINRICH, 107-197); die Annahme, daß diese Vergangenheitsformen für qualitativ verschiedene Formen *der* Zeit stehen könnten, lehnt er daher zu Recht ab. Der Bachtinsche Ansatz könnte allerdings zu dem irrümlichen Schluß führen, daß diese beiden Zeiten wesensmäßig voneinander getrennt sind. Dem ist die Vermutung entgegenzuhalten, daß möglicherweise bei den *Chronotopoi*, wie in der Sprache, zwar eine Reliefgebung vorliegt, diese aber über die «Natur» der beiden Zeitformen nichts aussagt. In der Tat muß beiden Ansätzen derselbe Zeitbe-

griff zugrunde liegen: In den Analysen von Weinrich und Bachtin dienen das Tempus und der *Chronotopos* zur Darstellung einer räumlichen Konstellation, in der sich die Zeit als eine Abfolge von «Jetzt» ausdrückt. Bachtin klammert die ontologische Problematik der Zeit aus. Das «Jetzt» hat nichts von seinem «ungeheuren Recht» (Hegel) eingebüßt, wenn es nunmehr innerhalb veränderter Bezugssysteme situiert wird. Die Annahme wechselnder Bezugssysteme liegt den Überlegungen Blochs zum «konkret-elastischen Wegfeld» genauso zugrunde wie den *Chronotopoi* des russischen Literaturtheoretikers. Heideggers Antwort auf Bachtin und Bloch würde auf das Konstatieren des «vulgären Zeitverständnisses» hinauslaufen. Daraus kann eine für die Romananalyse wichtige Hypothese abgeleitet werden: Ungeachtet des jeweiligen epistemologischen Standorts legen die Studien zur Zeit in der Literatur allgemein und im Roman im besonderen die Vermutung nahe, daß der «vulgäre Zeitbegriff» zu den eigentlichen Konstituenten für die Produktion und Rezeption von narrativer und dramatischer Dichtung gehört.⁵⁰

Eine unlängst von Walter Biemel veröffentlichte «philosophische Analyse zur Deutung des modernen Romans» (BIEMEL 85) verdeutlicht nach unserem Dafürhalten *malgré elle* diese Hypothese. Für Walter Biemel ist das Erzählen «ein Zeitigen», das die Deutung des Romans eigens untersuchen und auf seinen Sinn hin befragen müsse (BIEMEL 85, 26). In seiner philosophischen Analyse der Romanstrukturen hebt Biemel auf die Unterscheidung von Bericht, dem «Festhalten von Vergangenen», und Erzählen, dem «Entwerfen», ab, wobei er sich auf die existenzphilosophischen Termini Heideggerscher Provenienz stützt: «Das Entwerfen ist ein Vorlaufen in die Zukunft, ein Zeitigen der Zukunft» (BIEMEL 85, 21).⁵¹ Für das Lesen bedeute dies, daß der Übergang von Fremdheit zu Vertrautheit ein wichtiger Prozeß sei. Dabei gelangt Biemel für das Konkretisieren der Zeit im Roman zu einem wichtigen Schluß: Der Leser des modernen Romans müsse dergestalt in diesen einbezogen werden, daß er auf der Grundlage des Romangeschehens ein «Zeitigen der Zukunft», ein Antizipieren des Kommenden — wobei vom Autor das Tempo dieses «Zeitigen» durch den Leser bestimmt werde — nachvollziehen könne.⁵² Den *nouveau roman* nicht eigens berücksichtigend, charakterisiert Biemel den modernen Roman durch eine gesteigerte Anforderung an den Leser:

50 Die Bedeutung des Jetzt und damit des «vulgären Zeitverständnisses» in Roman und Romananalyse zeigt Boris A. Uspenskij, *Poetik der Komposition. Struktur des künstlerischen Textes und Typologie der Kompositionsformen* (USPENSKIJ), wenn er über den Gebrauch des Präsens in der Erzählung schreibt, es handle sich um einen «synchronen Standpunkt des Autors», während das Präteritum «jeweils die Übergänge zu jeder neuen Darstellung aus synchroner Position» markiere. Für die Erzählung heiße dies, daß sie sich in eine Reihe von Einzelsequenzen auflöse (USPENSKIJ, 85). Uspenskij vergleicht das Verhältnis zwischen synchroner Positionen und ihren Übergängen mit einer Diavorführung. Während ein Bild eingeblendet ist, bleibe die Zeit stehen: «Mit anderen Worten: der ununterbrochene Zeitstrom stellt sich hier in Form diskreter Quanten dar, zwischen denen die Zeit aufs äußerste gerafft wird» (USPENSKIJ, 85).

51 NB: Der Heidegger-Experte Walter Biemel ist auch Autor einer Einführung in Leben und Werk Sartres (BIEMEL 64).

52 Multiperspektivismus ist für Biemel gleichbedeutend mit einer «Erweiterung der Dimension Gegenwart» (BIEMEL 85, 25). Biemel verweist dabei auf seine eigene Interpretation Faulkners.

Gerade in den Erzählungen der Gegenwart wird dem Leser viel mehr an eigener Zeitigung zugemutet als früher. Er muß oft lange Zeit Unbekanntheit aushalten, Sprünge vollziehen, von sich aus Vermutungen in einem höheren Maße formulieren, bereit sein, das scheinbar Feststehende wieder aufzuheben. Auf diese Weise wird er aktiver am Prozeß des Erzählens beteiligt. Der Erzähler appelliert an seine Fähigkeit des Zeitigens. (BIEMEL 85, 27)

Das Wesen der Zeit hat Heidegger als «Zeitigung in der Einheit der drei Ekstasen» (SZ 329) bestimmt. Die Unterscheidung Heideggers von «vulgärem Zeitverständnis» und «Zeitigung» spricht Biemel nur kurz an. Den Menschen als Zeit-Bildenden fassen, heiße: von der traditionellen Vorstellung von der Zeit als Folge Abschied nehmen (BIEMEL 85, 18). Zeitigen in der Erzählung bedeutet für Biemel nicht, daß sie dem «uns gewohnten Strom der gelebten Jetzt-Folge gemäß abläuft» (BIEMEL 85, 25). Damit formuliert er eine klare Absage an das vulgäre Zeitverständnis. Die Frage ist dabei, ob die Literatur ein Zeitigen im Heideggerschen Sinn überhaupt ermöglicht. Sitzt Biemel hier nicht einem Mißverständnis auf? Seine Theorie geht offensichtlich von einem Erzählen aus, das am Ende eines vollbrachten «Zeitigens» es dem Rezipienten erlaubt, das Erzählte auf eine lineare Reihe zu verpflichten. Für den modernen Roman, der nach Adorno den Effekt einer «Guckkastenbühne» (ADORNO 81, 45) zerstört, hieße dies, daß der Akt des Lesens auf ein Wiederherstellen der epischen Distanz eingeengt würde.⁵³ Daß der Leser nun durch das «erschwerete Zeitigen» hingehalten wird, ändert nichts daran, daß bei der Lektüre à rebours die epische Distanz wieder hergestellt wird, wenn es dem Leser gelungen ist, sein «Zeitigen» abzuschließen und aus dem modernen Roman einen Handlungsstrang diskursiv herauszuarbeiten. Was Biemel das «Zeitigen» nennt, meint also die Operation des Anordnens von erzählten Begebenheiten auf einer linearen Zeitachse. Gerade der erschwerete Zugang zur Literatur gibt einen «vulgären» Begriff der Zukunft «im Sinne der noch nicht angekommenen und erst ankommenden puren Jetzt» (SZ 427) zu erkennen.

Das Herausnehmen fiktionaler Einheiten aus dem Kontinuum des Erzählflusses durch den Leser ist gleichbedeutend damit, Zeitatome herauszusprengen und als Jetztpunkte in eine logisch-kausale Reihe einzufügen; mithin liegt hier keine «authentischere» Zeitform, sondern ein «Übersetzen» narrativer Texte in die Schemata des diskursiven Denkens vor. Dieses — vermeintliche — «Zeitigen» affirmiert das «vulgäre Zeitverständnis».⁵⁴ Daß auch der moderne Roman zu keinem «authentischen» Zeitigen vordringt, darf nicht als ästhetisches Negativurteil aufgefaßt werden; der Roman — so unsere Hypothese — braucht, um überhaupt als Zeitkunst distinguibel zu werden, die Modalität der Zeitwahrnehmung (cf. SZ 427), für die das «vulgäre Zeitverständnis» konstitutiv ist.

Um unseren Einwand zu verdeutlichen, sei hier auf einen Essay von Bernard v. Groethuysen verwiesen, den Biemel ebenfalls anführt (BIEMEL 85, 18sq.). Bernard v. Groethuysen teilt in *De quelques Aspects du temps* (GROETHUYSEN) die Zeit in

⁵³ Zur epischen Distanz allgemein cf. JAUSS 86, 21sqq.

⁵⁴ Cf. Peter V. Zima, «Indifferenz und verdinglichte Kausalität: Albert Camus' 'Étranger'. Zur Soziologie des Romantextes», in: *GRM N.F.* 30, 1980, p. 169-190.

drei *a priori* («savoir», «faire», «voir») ein, denen drei «temps essentiels» entsprechen und denen er jeweils eine bestimmte Funktion zuweist: der Vergangenheit das Wissen («savoir»), der Zukunft das Machen («faire») und der Gegenwart das Sehen («voir»).⁵⁵ «Chacune de ces fonctions a son temps. Elle ne peut être conçue sans le temps auquel elle est essentiellement liée» (GROETHUYSEN, 170).⁵⁶ Hinter den «trois *a priori* du temps» mit den korrespondierenden «temps essentiels» sind auch schon Heideggers Ek-stasen zu erkennen, zumal Groethuysen eine jede dieser essentiellen Zeiteinheiten als Aspekte der Totalität der Zeit betrachtet (GROETHUYSEN, 170sq.). Indes unterscheidet Groethuysen zwischen zwei Formen der Vergangenheit: «le passé du savoir» und «le passé du récit». Die Vergangenheit des Wissens beschränke sich darauf, die Tatsachen festzuhalten; in der Vergangenheit des Erzählens erfolge ein Zurücksetzen in eine aktiv zu gestaltende Zukunft: «[...] je recommence l'action, je la joue, ou je la raconte» (GROETHUYSEN, 151). Die Vergangenheit des Erzählens identifiziert er mit der Reproduktion eines «temps du faire», den er dem Fließen der Zeit, dem «temps fleuve», gegenüberstellt. Dem Zeitfluß schaue der Betrachter nur zu: «Dans tout ce qu'il vit se passer, il n'aperçoit que le temps.» Die Handelnden aber wissen, daß es auch noch einen «temps d'action» gibt (GROETHUYSEN, 154). Indem Groethuysen aber dem «passé du récit» die Fähigkeit zuspricht, sich in ein «futur du passé» zurückzusetzen und mit der Konstruktion eines «temps ouvert dans le temps clos» (GROETHUYSEN, 183) die epische Distanz aufzuheben (JAUSS 86, 25), konzidiert Groethuysen in bezug auf das Vergangene eine mögliche Gleichzeitigkeit von zwei verschiedenen Vergangenheitsformen. Dabei verdeckt die eine Zeitform lediglich die andere. Unschwer sind die «uneigentlichen» Zeitformen, die Groethuysen entwirft, mit dem «vulgären Zeitverständnis» in Verbindung zu bringen. Dessen Unhintergebarkeit verrät Groethuysen selbst durch das Verknüpfen der jeweiligen Zeitform des Vergangenen mit der Position des *nunc*, das den Verlauf des Erzählens abschließt. Mit dieser Fixierung auf ein *nunc* begibt sich Groethuysen wieder auf die Ebene Hegelscher Argumentation, die das *Jetzt* zum eigentlichen Bezugspunkt der Zeit (-darstellung) erklärt. Der moderne (experimentelle) Roman, der die epische Distanz einzuziehen trachtet, entwirft demzufolge keine neue, «authentische» Zeitlichkeit, sondern bestenfalls Strategien, mit denen die vulgäre Zeit verdeckt oder ihre jeweilige gesellschaftlich determinierte Erscheinungsform camoufliert wird. Unser vorläufige Fazit lautet: Das «vulgäre Zeitverständnis» verliert auch im modernen, experimentellen Roman als Bezugspunkt nicht seine Gültigkeit. Jaub konstatiert für Marcel Proust ein Aufbrechen der Bergsonschen *durée*:

Die Zeitlichkeit der *états successifs* stellt sich als eine heterogene Folge von Zeitatomen dar, in der sich (im ausgesprochenen Gegensatz) zu Bergsons *durée* das Vergangene, Gegenwärtige und

55 Zu der Funktion der jeweiligen Zeitdimension cf. Jacques Lacan, «Le Temps logique et l'assertion de certitude anticipée. Un nouveau sophisme», in: idem, *Ecrits*, Paris: Seuil 1966, p. 197-213, hier: p. 209; DOSSE II, 543sq.

56 Jaub hat aus Groethuysens Zeitanalyse den Ansatz für seine Interpretation von Marcel Proust abgeleitet (cf. JAUSS 86).

Zukünftige nicht «interpenetrieren», weil jeder einzelne «état de conscience» nur von sich selbst erfüllt ist und mit seinem «Vorher» und «Nachher» nicht kommuniziert. (JAUSS 86, 132)

Und dennoch destruiert Proust den Gedanken der Chronologie nicht. Auf Jauß gestützt, präzisiert Kracauer das ambivalente Verhältnis Prousts zur Chronologie, hinter dem wir das Eingeständnis in die Unhintergebarkeit des «vulgären Zeitverständnisses» vermuten:

Und wenn Proust die Chronologie auch trübt, bemüht er sich, sie intakt zu halten. So sehr die Grobafnahmen und ihre zeitverwirrenden Muster auch dazu neigen, unser Bewußtsein vom Zeitfluß zunichte zu machen, weisen sie nicht nur auf die Situationen, die sie hervorrufen, sondern sind in eine Schilderung eingebettet, die Marcells je folgendes Ich in chronologischer Ordnung.⁵⁷

Der Ansatz Biemels, demzufolge der moderne Roman dem Leser mehr an eigener Zeitigung zumute bedeutet in die Terminologie Groethuysens übertragen: Dem «faire» wird Priorität vor dem «savoir» eingeräumt. Dies ist, wie H.R. Jauß mit Groethuysen argumentierend nachgewiesen hat, gleichzusetzen mit dem Abbau der epischen Distanz im Roman, die ein «temps clos» (Proust) ohne das «Signum der Unvorhersehbarkeit» darstelle. Der modernen Prosa mit ihrem «erschwerten Zeitigen» entspräche bei Groethuysen eine komplexere Ausgestaltung des «passé du récit». Sartre indes fordert in seinem Essay über François Mauriac für den Roman die *durée*, d.h. eine möglichst der Realität adäquate Form der Zeiterfahrung, die es dem Leser erlaubt, sich in das Bewußtsein der Romanperson zu versetzen. Sartres Konzeption hält dem auktorialen Zeitgerüst traditioneller Romane das Postulat eines (neuen) Realismus der Zeit entgegen, der den Leser in die Unmittelbarkeit (s)einer «Lebenswelt» eintaucht:

Si nous plongeons en effet, sans médiation, le lecteur dans une conscience, si nous lui refusons tous les moyens de la survoler, alors il faut lui imposer sans raccourcis le temps de cette conscience. Si je ramasse six mois en une page, le lecteur saute hors du livre. (SARTRE 47a, 371)

Sartre berührt hier das Problem der Dichotomie von Erzählzeit und erzählter Zeit. Die vermutliche Unmöglichkeit, dieses Problem zu lösen, eingestehend, konzediert er dem Autor ästhetische Verfahrensweisen, mit denen folgendes erreicht werde: «[...] construire des trompe-l'œil et, comme toujours en art, mentir pour être vrai» (SARTRE 47a, 372) — Lügen um der Wahrheit willen. Worin liegt nun diese «Lüge» begründet, d.h. wie kann es überhaupt gelingen, diesen Hiat, der sich zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit manifestiert, zu kaschieren? Die Antwort ist auf der Ebene des Zeitverständnisses zu suchen. Hier nähern sich — vermutlich ungewollt — die Analysen von Biemel und Sartre einander, wenn dieser in seinem Essay über Mauriac für die Romanhelden ihre eigene *durée* fordert. *Post rem* ist kein Zeitigen mehr möglich, bzw. ist diese genauso Trug wie die *durée* bei Sartre oder das «futur

57 Sigfried Kracauer, *Geschichte — Vor den letzten Dingen (=Schriften IV)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971, p. 152sq. Wenn Kracauer davon spricht, der Roman folge einer «Reiseroute», so transponiert er die chronologische Betrachtung in eine topische. Eine solche Übertragung ist nur unter den Prämissen des «vulgären Zeitverständnisses» möglich.

du passé» in der Erzähltheorie Groethuysens. Bei Sartre führt die romanästhetische *trompe-l'œil*-Technik strikt genommen zu keinem neuen Zeitbegriff, da hier die *durée* immer nur auf der Ebene der erzählten Zeit vorliegt, diese daher aber schon immer eine in sich geschlossene ist. Das Mißverständnis erhellt Heidegger, der in einer Anmerkung zu Bergson geschrieben hat: «Soweit in der heutigen Zeitanalyse überhaupt über Aristoteles und Kant hinaus etwas Wesentliches gewonnen wird, betrifft es mehr die Zeiterfassung und das <Zeitbewußtsein>» (SZ 433).

Die Analyse des Verhältnisses von Erzählzeit und «erzählter Zeit» hat in bezug auf das dem jeweiligen Roman zugrundeliegende, ideologisch motivierte Zeitverständnis nur untergeordnete Bedeutung. Dies gilt sowohl für die Arbeiten der deutschen Erzähltheorie von Günther Müller⁵⁸ als auch für den strukturalistischen Ansatz von Gérard Genette.⁵⁹ Ricœur weist auf die Gemeinsamkeiten in den Klassifizierungen von Müller und Genette hin. Ungeachtet der heuristisch vergleichbaren Resultate liegen den beiden Ansätzen grundverschiedene epistemologische Prämissen zugrunde (cf. RICŒUR 84, 143sq.).⁶⁰ Die Chronologie des Erzählten verweist immer auf die Ebene der «erzählten Zeit», besteht also unabhängig von der Konkretisation des Romans. Ist damit das Durchbrechen der Chronologie im Roman *a priori* sinnlos? Keineswegs, denn die moderne Erzählweise rückt einen wesentlichen Aspekt der Chronologie in den Vordergrund, den Pouillon — hierin Sartre durchaus weiterdenkend — in die Diskussion gebracht hat. Als eine intellektuelle Operation bedeutet die Chronologie auch ein Moment der Befreiung. Sie bannt das Vergangene auf seinen Status des *en-soi* und erlaubt, die Welt neu zu ordnen: «Elle [la chronologie] nous assure que le passé est bien passé, qu'il n'est plus là alors que nous l'avons au contraire senti lourdement peser sur notre présent» (POUILLON, 248). Experimentelle Prosa bringt mittels des Durchbrechens der Chronologie gerade diese Freiheit zur Gestaltung von Welt an den Tag. Die Crux, die dabei bleibt — und die innerhalb der Sartreschen Romantheorie uneingestandenermaßen das Spannungsfeld von *roman de situation* und *littérature engagée* definieren wird —, besteht darin, daß die (post-)

58 Günther Müller, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonn: Universitätsverlag 1947; idem, *Morphologische Poetik*, Tübingen: Mohr 1968.

59 Gérard Genette setzt der Müllerschen Unterscheidung von «Erzählzeit» und «erzählter Zeit» folgende Terminologie entgegen: «[...] les rapports entre l'*ordre* temporel de succession des événements dans la diégèse et l'*ordre* pseudo-temporel de leur disposition dans le récit» (*Figures III*, Paris: Seuil 1972, p. 78). Offensichtlich erkennt Genette nur in der «Erzählzeit», d.h. der Transposition der für unsere Zeitwahrnehmung konstitutiven «objektiven» linearen Zeit in die literarische Fiktion, so etwas wie eine «echte» Zeit.

60 «La distinction entre *Erzählzeit* et *erzählte Zeit* est elle aussi retenue par Genette, mais entièrement renouvelée. Ce remaniement résulte de la différence de nomenclature de Genette, l'univers diégétique et l'énonciation ne désignent rien d'extérieur au texte. Le rapport de l'énoncé à la chose racontée est assimilable au rapport signifiant et signifié dans la linguistique saussurienne. Ce que Günther Müller appelle la vie est donc mis hors jeu. L'énonciation, de son côté, procède bien de la suiréférence du discours et renvoie à quelqu'un qui raconte; mais la narratologie s'efforce de n'enregistrer que les marques de la narration inscrits dans le texte» (RICŒUR 84, 15sq.). Das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit deutet Bachtin als das Aufeinandertreffen zweier verschiedener *Chronotpoi* (BACHTIN, 202sq.).

moderne experimentelle Prosa sich in der Regel der *Praxis* verweigert und die Gestaltungsfreiheit in die Sphäre des Ästhetischen bannt.

Die Darstellung von Zeit ist immer an eine räumliche Konzeption gebunden, hinter der die unablässige Frage — um nicht zu sagen: der Wunsch — nach einem Sein *en-soi* der Zeit steht. Das Wahrnehmen von Zeit erfolgt im Raum, in dem Veränderungen stattgefunden haben und weiter stattfinden (werden). Dieser Bewegung eignet aber ohne das zeitigende *Dasein* (Heidegger) oder das sich entwerfende *Pour-soi* (Sartre) Zeit-Losigkeit. Das Zerschlagen der Uhr, das häufig wiederkehrende Motiv in der modernen Literatur,⁶¹ bleibt eine Revolte, die sich ihrerseits lediglich in räumlichen Veränderungen ausdrücken kann. Mit dem Zerschlagen der Uhr wird keineswegs die Zeit bzw. ihr (vermeintliches) Wirken zerstört, sondern lediglich eine spezifische räumliche Konstellation, deren Bestandteil die Uhr ist. Die vergebliche Revolte oder auch der numinose Augenblick der Joyceschen Epiphany, die der Dichotomie von Subjekt und Objekt entspringt, verraten ihren einzigen Bezugspunkt: das *Jetzt*.

Das von Heidegger herausgearbeitete «vulgäre» Zeitverständnis bleibt der Bezugspunkt des bürgerlichen Denkens, das sich aus seinen Antinomien (Lukács) nicht zu befreien vermochte. Für den Roman, die «Epopöe» der bürgerlichen Gesellschaft, folgt daraus, daß er in den «konventionellen» Formen des Goetheschen Bildungsromans, des Flaubertschen Desillusionsromans und des Abenteuerromans von Karl May ebenso präsent ist wie in den «polyhistorischen» Experimenten von Hermann Broch und James Joyce oder in Prousts *Recherche*. Nicht weniger gilt diese Hypothese — so unsere Annahme — für den *nouveau roman*. Lukács ist also dahingehend zu korrigieren, daß der Roman nicht allein die *durée* als Zeithorizont in die Reihe seiner konstitutiven Prinzipien aufgenommen hat, sondern das «vulgäre Zeitverständnis» in seiner Hegelschen Ausprägung, das immer zu dem *nunc* als seinem Ausgangspunkt zurückkehrt. Der Bezugspunkt für die «bürgerliche Epopöe» Roman bleibt die «Übersetzbarkeit» in die Zeit, nach der sich das gesellschaftliche Leben organisiert. Der junge Lukács diagnostiziert die Gestaltung der Zeit im Roman als eine Antwort darauf, daß das Leben die Immanenz des Sinnes verloren habe. In seinen Ausführungen beschreibt er präzise, was wenige Jahre später Heidegger als das «vulgäre Zeitverständnis» interpretieren wird:

So wird die Zeit zum Träger der hohen epischen Poesie des Romans: sie ist unerbittlich existent geworden, und niemand vermag der eindeutigen Richtung ihres Stromes nunmehr entgegenzuschwimmen noch seinen unvorhersehbaren Lauf mit Dämmen und Aprioritäten regeln. (LUKÁCS 16, 110)

Über das «vulgäre Zeitverständnis» führt auch die moderne experimentelle Prosa nicht hinaus. Es ist denkbar — ja sogar wahrscheinlich — daß dieses «vulgäre Zeitverständnis» zu den Konstanten bürgerlichen Denkens gehört, von denen sich

61 Theodore Ziolkowski schreibt in *Strukturen des modernen Romans*, über das Motiv der Uhr: «In der modernen Literatur existieren Uhren offenbar nur zu dem Zweck, ignoriert, hinuntergeworfen, zerschlagen, deformiert oder übertroffen zu werden» (ZIOLKOWSKI, 169).

auch die marxistischen Ansätze nicht lösen konnten.⁶² Darin sehen wir uns durch die Ausführungen zum «Phänomen» Zeit von Marx und dem jungen, sich dem Marxismus zuwendenden Lukács bestätigt, die eine direkte Verbindung zwischen der dominierenden Erscheinungsform der Zeit und den ökonomischen Bedingungen analysiert haben, ohne einen eigenen Gegenentwurf zu setzen. Die Trennung von subjektiver und räumlicher Zeit bei Bergson findet noch im Denken des Autors von *Geschichte und Klassenbewußtsein* ihr Äquivalent. Das Verräumlichen der Zeit führt Lukács mit Marx auf die Mechanisierung des Arbeitsprozesses und somit auf ökonomische Determinanten zurück. Lukács spricht lediglich von der fließenden Zeit als dem Gegenstück zu dieser verräumlichten (LUKÁCS 23, 179sq.); daß er dabei an die *durée* Bergsons denkt, die er als Verfasser der *Theorie des Romans* als die «wirkliche Zeit» erkannt hat, glauben wir ihm unterstellen zu dürfen.

Das Nicht-Hinterfragen des «vulgären Zeitverständnisses» als dem Bezugspunkt jeder Analyse der Zeit in der Literatur schafft den Hintergrund für das proteushafte Erscheinen von Chronos innerhalb des jeweiligen Bezugssystems. Die Zeit ist für uns ein nicht hintergebar Faktor eines jeden Weltentwurfs — «toute construction de l'univers» (PIAGET, 83).⁶³ An dieser Einsicht ändert auch Jacques Derridas' Feststellung nichts, wonach das «vulgäre Zeitverständnis» und der von Heidegger erarbeitete Gegenentwurf unverbrüchlich mit einer metaphysischen Fragestellung verkettet sind:

Il n'y a peut-être pas de «concept vulgaire du temps». Le concept de temps appartient de part en part à la métaphysique et il nomme la domination de la présence. Il faut donc en conclure que tout le système des concepts métaphysiques, à travers toute leur histoire, développe la dite «vulgarité» de ce concept (ce que Heidegger sans doute ne contesterait pas), mais aussi qu'on peut lui opposer un *autre* concept du temps, puisque le temps en général appartient à la conceptualité métaphysique. A vouloir produire cet *autre* concept, on s'apercevrait vite qu'on le construit avec d'autres prédicats métaphysiques ou onto-théologiques. (DERRIDA 72, 73)⁶⁴

Die Suche nach einer «authentischen» Zeitlichkeit bleibt auf der Seite des (positiven)

62 Jean-Paul Sartre hebt — ohne den Heideggerschen Begriff zu gebrauchen — in *Questions de méthode* das Festhalten des Marxismus am «vulgären Zeitverständnis» hervor: «Faute de se développer dans des investigations réelles, le marxisme use d'une dialectique arrêtée. Il opère, en effet, la totalisation des activités humaines à l'intérieur d'un continuum homogène et infiniment divisible qui n'est autre que le temps du rationalisme cartésien. Cette *temporalité-milieu* n'est pas gênante lorsqu'il s'agit d'examiner le processus du capital par ce que c'est justement cette temporalité-là que l'économie capitaliste engendre comme signification de la production, de la circulation monétaire, de la répartition des biens, du crédit, des «intérêts composés». [...] Le marxisme a pressenti la vraie temporalité lorsqu'il a critiqué et détruit la notion bourgeoise de «progrès» — qui implique que nécessairement un milieu homogène et des coordonnées permettant de situer le point de départ et le point d'arrivée. Mais — sans qu'il l'ait jamais dit — il a renoncé à ces recherches et préféré reprendre le «progrès» à son compte» (SARTRE 57, 76sq.).

63 Wir beziehen uns hier auf die Studie *Le Développement de la notion du temps chez l'enfant* von Jean Piaget, der die Zeit zu den vier grundlegenden Kategorien unseres Denkens rechnet: «Les quatre grandes catégories de la pensée qui résultent de l'exercice des opérations infralogiques ou spatiotemporelles constituent, en effet, un tout indissociable: l'objet (ou substance) et l'espace, la causalité et le temps» (PIAGET, 83).

64 Zur Erläuterung der Kritik Heideggers am Hegelschen Zeitverständnis cf. DERRIDA 72, 59.

Entwerfens im Prinzip ein vergebliches Unterfangen. Kann damit aber in Bausch und Bogen die Konzeption Sartres oder Merleau-Pontys verworfen werden? Mitnichten, denn — und hier greifen wir das Problem Bergsons wieder auf — die phänomenologischen und existenzphilosophischen Theorien dürfen nicht mit der fiktionalen — sprich: mimetischen — Gegenüberstellung von Ich und Welt verwechselt werden, die unweigerlich zu dem «vulgären» Ansatz zurückführt. Von daher kann für die heuristische Praxis die Frage nach der Richtigkeit von Derridas These unbeantwortet bleiben.

Die Kritik an der jeweils vorherrschenden Zeitauffassung bleibt ungebrochen eine Herausforderung zum Engagement, zur intentionalen Veränderung der Welt (Sartre). Zeit, wie wir sie vorfinden, gibt sich als Teil eines unverrückbaren ontologischen Ortes aus. Doch gerade Hegels Bestimmung der Zeit läuft darauf hinaus, daß ein Seiendes über kein Sein verfügen kann, das die Zeit zu seinen Konstituenten zählt. Die Phänomenologie hat gezeigt, wie die jeweilige Zeiterfahrung und das Zeitbewußtsein sich aus dem Verhältnis von Subjekt und Objekt erklären. Wenn sich das zeitigende Dasein oder das sich verzeitlichende *Pour-soi* einer der öffentlichen, als Teil einer (vermeintlichen) *réalité en soi* gefaßten Zeit gegenübergestellt wird, erfolgt deren kritischer Reflex. Doch um dieser Realität einen (positiven) Entwurf (Sartre: «projet») entgegenzusetzen, kommt man nicht um das Zeitverständnis herum, das Heidegger das «vulgäre» genannt hat; dieses Dilemma zeigt die Gattung Roman in aller Deutlichkeit. Indem der Mensch einen neuen Weltentwurf formuliert, hat sich lediglich die Ausdrucksform eben jenes Zeitverständnisses verändert, ohne jedoch in seinem Kern getroffen zu sein. Für den Roman heißt dies, daß die literarische Fiktion einen Teil eines solchen «projet» darstellt. Wir haben das «vulgäre Zeitverständnis» — entgegen Heideggers Auffassung — einseitig mit der Uhr-Zeit⁶⁵ gleichgesetzt und sind uns dessen bewußt, aus der Sicht sowohl von Metaphysik und Ontologie zu kurz gegriffen zu haben. Dennoch glauben wir, daß der Stand der Reflexion von Zeit den ökonomischen Bedingungen der bürgerlichen Gesellschaft entspricht, innerhalb der sich zwar in materieller Hinsicht ein tiefgreifender Wandel vollzogen hat, die sich aber eigentümlicherweise sowohl in den ökonomischen Prinzipien wie in ihrem ideologischen Standort treu geblieben ist. Daß das vulgäre Zeitverständnis der unhintergehbare Bezugspunkt der jeweiligen Darstellungs- und Ausdrucksformen von Zeit bildet, wird bereits in der anthropologischen Perspektive der *Encyclopédie* deutlich, welche die Universalität des Augenblicks hervorhebt: «Les mesures du *tems* sont arbitraires & peuvent varier chez différents peuples; la seule qui soit universelle, c'est l'instant.»⁶⁶ Welche Veränderung ist seit Entstehen der *Encyclopédie*, Richtungsweiser bürgerlich-emanzipatori-

65 «Mais nous croyons et nous croirons toujours que ce qui se passe ici et maintenant fait un avec le simultané; ce qui se passe ne serait pas pour nous tout à fait réel si nous ne savions à quelle heure. L'heure n'est plus d'avance destinée à l'événement, mais l'événement, quelle qu'elle soit, se l'approprie; il ne serait pas tout à fait lui-même si nous ne le placions dans l'immense simultanéité du monde et dans sa poussée indivise» (MERLEAU-PONTY 64, 141).

66 Stichwort «tems» in: Denis Diderot (ed.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 35 Vol., Paris/Neuchâtel/Amsterdam: 1751-1780, hier: Vol. XVI, p. 96a.

schen Denkens, in der Zeiterfahrung eingetreten? Es sei an dieser Stelle noch einmal auf den Theoretiker der «dromologischen» Epoche im Zeichen der «freien Fahrt für freie Bürger», Paul Virilio, verwiesen: Der Augenblick bleibt paradoxerweise als ontologische Fiktion der einzige Bezugspunkt, wenn sich die Geschwindigkeit anschickt, nach der Negation des Raumes, die Zeit selbst zu vernichten. Die *dromocratie* kennt keine Nische mehr, in welcher der Gedanke an ein *Sein zum Tode* seine Heimat findet, jeder Gedanke an ein «authentisches» Zeitigen wird mit der Vernichtung der («vulgären») Zeit in Abrede gestellt. Selbst die Devise «Augen zu und durch!» verliert ihre Gültigkeit, denn niemand vermag zu sagen, wo hindurch die Fahrt geht: Die Fiktion eines *nunc* als Ziel und Ausgangspunkt in einer kantianisch definierten Raum-Zeit-Konstellation verliert ihre Gültigkeit. Das «dem Gege-ner zuvorkommen» in der modernen Schlacht gerate, so Virilio mit Shakespeare, zu «La Mort tuant la mort» (VIRILIO, 31) — in anderen Worten: Der Tod kommt dem *Sein zum Tode* zuvor. In der *dromocratie* wird tradierte Zeiterfahrung lediglich ausgeklammert, die Vorstellung von «Zeit» jedoch nicht aufgehoben. Es sei eine Vermutung in den Raum gestellt: Die Zeit lebt weiter in der Nostalgie des Augenblicks. Daraus kann die nur scheinbar paradoxe Hypothese abgeleitet werden, daß über den Augenblick wieder ein — neuer? — Zugang zu den Phänomenen Zeit und Tod erfolgen wird.

3. Der Augenblick des Thanatos

Während bei dem Marxisten Lukács die ökonomischen Grundlagen für die Ver-räumlichung der Zeit interessieren, untersucht der Lebensphilosoph Bergson das Verhältnis von subjektiver und objektiver (meßbarer) Zeit. Bergson setzt der ver-räumlichten Zeit («temps») die Introspektion der *durée* entgegen. Aus Merleau-Pontys phänomenologischer Zeitanalyse, die sich kritisch von Bergson absetzt, geht hervor, daß die Konzeption der *durée* von der einer verräumlichten Zeit abhängig bleibt. Die Bergsonsche Zeitanalyse vermengt damit zwei grundverschiedene Ebenen dort, wo er ihre Berührung innerhalb einer — nach seiner Terminologie — räumli-chen Zeitvorstellung hätte erkennen müssen. Heideggers kritische Anmerkung zu Bergson stellt darauf ab, daß die *durée* und der (verräumlichte) «temps» sich letztlich als zwei Erscheinungsweisen ein- und desselben Zeitverständnisses zu erkennen geben, das er das «vulgäre» genannt hat; damit verdeckt Bergsons *durée* die «Unge-heuerlichkeit des Jetzt». ⁶⁷ Die «Zweiteilung» der Zeit bei Bergson läßt einen weite-

67 Cf. Heidegger zu Bergson (SZ 18). «Mit Hegels These: Der Raum «ist» Zeit, kommt Bergsons Auffassung bei aller Verschiedenheit der Begründung im Resultat überein. Bergson sagt nur umgekehrt: Die Zeit (temps) ist Raum. [...] Die Zeit als Raum [...] ist *quantitative* Sukzession. Die Dauer wird als *qualitative* Sukzession beschrieben» (SZ 433). Gaston Bachelard setzt der Bergsonschen *durée* den Primat des «instant» entgegen (cf. *La Dialectique de la durée*, Paris: P.U.F. 1936). Benjamin deutet die Folgen eines Fixiertseins auf die «durée», die den Tod verbirgt, an: «Die *durée*, aus der der Tod getilgt ist, hat die schlechte Unendlichkeit eines Ornaments. Sie schließt es aus, die Tradition in sie einzubringen» (BENJAMIN 74, 139).

ren Aspekt des «vulgären Zeitverständnisses» hervortreten. Es konstituiert einen gemeinsamen Bezugspunkt von Subjekt und Objekt. Merleau-Pontys Phänomenologie zeigt dies, obwohl sie in diesem Zusammenhang auf das «vulgäre Zeitverständnis» nicht direkt eingeht, wenn es über die Analyse der Zeit heißt:

[...] elle fait apparaître le sujet et l'objet comme deux moments abstraits d'une structure unique qui est *la présence*. C'est par le temps qu'on pense l'être, parce que c'est par les rapports du temps sujet et du temps objet que l'on peut comprendre ceux du sujet et du monde. (MERLEAU-PONTY 45, 492)

Mit dem Tod endet dieser für den Leib und damit für das Dasein bzw. *Pour-soi* (hier: Subjekt) konstitutive Dualismus. Darüber hinaus weist lediglich eine «objektive» Zeit, welcher der nun nicht mehr als Leib mit der Welt intentional verbundene Körper ausgeliefert ist. Im Augenblick des Todes scheint sich das *Jetzt* dem Individuum ein für allemal in untingierter Form zu präsentieren. Das Subjekt ist mit dem «chosistisch» (Sartre) gefaßten *Jetzt*-Punkt eins, d.h. mit sich selbst identisch geworden (cf. FRANK 86, p. 100); der Augenblick gewinnt sein utopisches Moment. Gleichzeitig nimmt das *Jetzt* dem Subjekt die Zeit endgültig aus den Händen. Mit der Todesvorstellung gekoppelt,⁶⁸ weitet sich die *Jetzt*-Bezogenheit unserer Zeitwahrnehmung zur Obsession eines an quantitativen Maßstäben ausgerichteten Lebens.⁶⁹ E.M. Cioran hat diese obsessionelle Erfahrung in seinem Essay *La Chute dans le Temps* ausgeführt:

J'ai beau m'agripper aux instants, les instants se dérobent: il n'en est aucun qui ne me soit hostile, qui ne me refuse, et ne me signifie son refus de se commettre avec moi. Tous inabornables, ils proclament l'un après l'autre mon isolement et ma défaite.⁷⁰

Die Angst, die mit dieser Anschauung vom Leben als einem ständigen Zeitverlust verbunden ist, begründet die idealistische Vorstellung, daß Kunst dem Vergänglichen entgegenträte. Gegen diese Auffassung sprechen gerade diejenigen Kunstgattungen, die als *Zeit*-Kunst bezeichnet werden, und zu deren Konstituenten daher die *Zeit* selbst zählt. In seiner Antwort auf die von Yves Buin gestellte Frage *Que peut la Littérature?* widerlegt Sartre die Annahme, Kunst wäre ein Kampf gegen die *Zeit*, und führt das Beispiel des Romans an:

[...] l'art serait lutte contre le temps, c'est-à-dire contre le flux des impressions subjectives, contre le cours des choses; par conséquent il perdrait le point de vue de la mort ou si vous voulez le point de vue de la mémoire. Car, comme on sait, la mémoire n'est pas chronologique, elle ne donne pas les choses dans une succession, mais elle les donne comme elles viennent et selon qu'on les évoque.

La vue serait vue, par conséquent, dans le non-temps; et le temps lui-même complètement

68 Einen Beleg dafür, daß das «vulgäre Zeitverständnis» vom Tod her bestimmt werden kann, zeigt eine Notiz von Eugène Ionesco, dem Dramatiker des Absurden: «C'est donc bien la pensée que ma mère mourrait, pas aujourd'hui, mais un jour, un jour certain, qui m'a donné l'idée du temps» (*Journal en miettes*, Paris: Gallimard (Coll. Idées) 1973 [Erstv. 1967], p. 31).

69 Auch diese Obsession des Augenblicks hat die Firma *Chronoswiss* in einen ihrer Werbeslogans eingebracht: «Die *Zeit* ist fließend. / Die *Zeit* bestimmt den Fluß aller Dinge. / Der Augenblick als Insel im Raum des Geschehens» (*DER SPIEGEL*, Nr. 40, 1991).

70 E.M. Cioran, *La Chute dans le temps*, Paris: Gallimard (Essais) 1964, p. 183.

limité. Le lecteur entrerait dans la mort, c'est-à-dire dans la dimension non-historique. (SARTRE 65, 114sq)

Greift man noch einmal auf Merleau-Pontys Phänomenologie zurück, so wird deutlich, warum eine solche, die Dimension der Zukunft negierende Literatur zwangsläufig dem Faszinosum des Todes erliegen muß: «Un présent sans avenir ou un éternel présent est exactement la définition de la mort, le présent vivant est déchiré entre un passé qu'il reprend et un avenir qu'il projette» (MERLEAU-PONTY 45, 384). Der Tod steht damit auch am Horizont des von Blumenberg skizzierten Teufelspaktes angesichts des Mißverhältnisses von verfügbarer Zeit und den geweckten Wünschen; einzig der Tod vermag der *dromologischen* Atomisierung *ad infinitum* des letztlich nicht hintergehbaren *Jetzt* und der damit verbundenen Vernichtung der Zeit, jenes Faktors also der die *conditio sine qua non* eben der geweckten Wünsche darstellt, Einhalt zu gebieten. Der Teufelspakt ist der Versuch, «mit Mitteln der Magie, der Gewalt oder der Illusion die Weltziele auf die Maße der Lebenszeit zu zwingen, die Lebensgrenze auf den Augenblick eingestandener Weltsättigung zu fixieren» (BLUMENBERG 86, 73), jener Weltsättigung, die Thanatos im numinosen Augenblick verheißt, jener Projektion, die Georges Bataille auf eine Formel gebracht hat: «Exister dans l'instant c'est mourir.»⁷¹ Dem Augenblick des Thanatos ist das Paradox eigen, daß hier ausgedrückt werden soll, was sich der Darstellung verweigert. Der ausgesprochene Thanatos erscheint immer auf dem Hintergrund der Zeit, nämlich als Ende; aber: «La fin n'est qu'un moment seulement de la mort [...]» (LÉVINAS 92, 17). Das Fazit mag lauten: Angesichts der «vulgären Zeitauffassung» bleibt Thanatos eine «vulgärer Tod».

Die experimentelle Prosa von Joyces *epiphany* bis zum *nouveau nouveau roman* hat eine deutliche Hinwendung zum Augenblick vollzogen.⁷² Jean Ricardou spricht von einer «maladie chronique»:⁷³ Die *Zeit-Kunst Roman* trachtet danach, die kognitiven Modalitäten der im Raum wirkenden Künste zu reproduzieren. Die Tendenz, Simultanität in die narrative Prosa umzusetzen, mag eine Annäherung an die Zeit indizieren, die quer zu den existenzphilosophischen Ansätzen steht, welche die «vulgäre Zeit» hinter dem mit und in der Zeit agierenden Dasein bzw. *Pour-soi* zurücktreten ließen, ohne sie aufzuheben. Die Obsession des *Jetzt* bzw. des Augenblicks — und damit der Simultanität — verrät eine andere Annäherung an das Phänomen der Zeit: weiß man ihr keine andere — *faute de mieux* nennen wir sie weiterhin «authentische» — Zeitlichkeit entgegenzusetzen, so suspendiert man (scheinbar) ihr Wirken durch das Fokussieren des *Jetzt*.⁷⁴ Für die Literatur bleibt

71 Georges Bataille, zitiert nach Peter Bürger, *Die Tränen des Odysseus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, p. 96.

72 Cf. die von Christian W. Thomson und Hans Holländer herausgegebene interdisziplinäre Aufsatzsammlung *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften*, Darmstadt: wbg 1984.

73 Jean Ricardou, *Une maladie chronique*, Paris: Les Impressions nouvelles 1991.

74 Einen bemerkenswerten Versuch hat Jochen Mecke in seiner Untersuchung *Roman-Zeit* (MECKE) unternommen. Sein Zeitbegriff, den er seinen Interpretationen von Michel Butors *Emploi du temps* und Simons *La Route des Flandres* unterlegt hat, ist ein semiotischer. Ausge-

die Zeit in ihrer «vulgären» Auslegung der unabdingbare Bezugspunkt. Sartre antwortet auf die These, die Literatur richte sich gegen den Lauf der Dinge, mit dem Hinweis auf die Literatur als *Zeit-Kunst*, die einzig in den Akten der Rezeption und der Produktion die Zeit vergessen lasse: Literatur ist damit *Praxis*, und sei es nur in bezug auf das zu schaffende ästhetische Objekt —

Mais de toute façon il est bien évident que l'activité qu'est la littérature est une véritable activité, soit pour l'auteur, soit pour le lecteur; qu'elle n'est ni notre être ni notre mort, mais qu'elle est une activité pratique qui a un but et qui crée des œuvres. (SARTRE 65, 116)

Die Zukunft («avenir») in der Literatur bezieht sich bei Sartre auf die Konstituierung des literarischen Textes. Und einzig auf dieser Ebene entfaltet die Literatur ihre Wirkung als ein «faire», weil sich hier die Zeit-Analyse von der literarischen Fiktion entfernt. Daraus kann kein Widerspruch zu unserer Kritik an Biemel abgeleitet werden, da die Reflexion des Lesens und des Schreibens die Zeit wieder in der Gestalt auftreten läßt, die zu fliehen angeblich der Sinn (moderner) Romanprosa sein soll. Mit dem Verlassen der Fiktion nämlich kann diese Aktivität keineswegs als solche dargestellt werden, ohne wieder auf die herkömmliche Vorstellung von Zeit zu rekurreren. In dieser wird das «faire» nur noch in seiner entfremdeten Bedeutung als «Gemachtes», abgekoppelt von dem Individuum *in actu*, erfaßt. Sowohl Heideggers Zeitigen als auch Sartres «temporalisation» finden weder auf der Ebene literarischer Fiktion noch auf der ihrer Konkretisierung eine diskursiv reproduzierbare Entsprechung. Sartre hat 1970 seinem Vorwort zu *L'Inachevé* von André Puig die Unmöglichkeit dieses Unterfangens hervorgehoben und die Romankunst mit «totaliser une temporalisation singulière et fictive» (SARTRE 70, 281) bezeichnet. Die «temporalisation» bleibt das «Besondere» und jeder Versuch der Transposition mündet in die Entfremdung. Damit hat sich Sartre der Position Ernst Blochs angenähert, dessen Annahme unterschiedlicher «Zeiten» im Roman wir auf das «vulgäre» Zeitverständnis zurückgeführt haben. Der moderne Roman als *Zeit-Kunst* — der Bezug u.a. auf den *nouveau roman* ist evident — stellt bei Sartre ein Äquivalent Mallarméscher Poesie dar, jener Poesie also, die soweit an die Grenze der Sprache vorrücke, daß sie — «sans mots ou en naufrageant tous les mots» — eine indirekte Gegenwärtigung des Nichtrealisierbaren — in anderen Worten: des Unsagbaren — ermögliche. Sartre will damit den Roman als Genre erhalten wissen, denn die Behauptung der Vertreter eines «roman critique», eine Geschichte ließe sich nicht mehr erzählen, laufe auf die kategorische Trennung von Sein und Denken hinaus. Ein Leben weder in der Realität noch in der Imagination zu totalisieren, stellt nach Sartre die Folge dieses Sprachskeptizismus dar:

S'il en est ainsi nul ne peut totaliser sa vie ni en vérité ni même — le discours s'y oppose par essence — en imagination: le romancier critique commence par nous montrer l'impossibilité du

hend von Peirces Kategorie der *thirdness* faßt er Zeit als eine relationale Größe, die aus der Zusammenschau zweier Wandlungskontinua durch eine dritte, sozialanthropologisch definierte Instanz resultiert. Dies widerspricht jedoch nicht unserer These vom «vulgären» Zeitverständnis, das dem Roman zugrundeliegt, denn die Wandlungskontinua gründen ebenfalls in der Vorstellung von einem Zeitfluß, in dem seinerseits das *Jetzt* sein Recht zu behaupten vermag.

roman. Toutefois, puisqu'il ne cesse pas pour autant de se dire romancier, il persiste à vouloir totaliser des processus imaginaires. En ce sens ce qu'il dénonce, c'est aussi les techniques contemporaines. (SARTRE 70, 281sq.)

Der radikale Anti-Roman — der *tel quelien* Ricardou etwa erhebt die experimentelle Form des Romans zu dessen Essenz⁷⁵ — negiert die Techniken seiner Gattung und affirmiert so den Bestand des Romans. Die Konsequenz ist, daß der *a*-chronologische *nouveau roman* damit auch den Zeitbegriff des Romans bestätigt, hinter dem wir nichts anderes als das «vulgäre Zeitverständnis» erkannt haben. Sartres Fazit zum experimentellen Roman zeigt die Sackgasse auf, in den dieser sich begeben hat, indem er einzig auf das Ausbrechen aus einer als «uneigentlich» empfundenen Zeit fixiert blieb. Dem Scheitern kommt aber das Verdienst zu, die Persistenz eines Zeitverständnisses durch seine unterschiedlichen Instrumentierungen hindurch aufzuzeigen.

Gegen den dromologischen Terror scheint die Erinnerung zu stehen, in welcher sich vom *nunc* ausgehend ein neuer Weg bahnt. Das «Jetzt» wird mit der unabänderlichen Vorherrschaft des «vulgären Zeitverständnisses» implizit zu jenem gemeinsamen Bezugspunkt zwischen der Beschleunigung und dem langsamen Fortschreiten der Anamnese — und damit von Schreiben und Lesen. Nach François Lyotard bewegen sich die beiden Prozesse nicht entlang ein- und derselben Achse; und dennoch vermag er die Anamnese nur als «Zeitverlust» zu charakterisieren — in anderen Worten: als Verlust an Augenblicken.

Aller vite, c'est oublier vite, ne retenir que l'information utile par la suite, comme dans la «lecture rapide». Mais l'écriture et la lecture sont lentes qui s'avancent à reculons dans la direction de la chose inconnue «à l'intérieur». On perd son temps à rechercher le temps perdu. L'anamnèse est l'antipode — même s'il n'y a pas d'axe commun —, l'autre, de l'accélération et de l'abréviation.⁷⁶

Die «vulgäre Zeit» ist aus der Destruktion und Restituierung des Prinzips Hoffnung nicht wegzudenken. In seinem Buch *Experimentum mundi* skizziert Bloch die mit dem «vulgären Zeitverständnis» verknüpfte Zeiterfahrung als den virtuellen Ausgangspunkt für den Entwurf einer Utopie, nicht jedoch als deren Telos:

Solange noch ein Prozeß des Nicht-Gefundenhabens im Gang ist, so lange und eben deshalb gibt es Vergangenheit. Das Vorbei ist eine Erscheinung des Umsonst, das Vergangene als Nicht-mehr-Zeit in der Zeit ist Zeitform ohne Zukunft, Gewordensein minus Gelungensein. (BLOCH XV, 104)

Die Überlegung liegt nicht fern, daß das Auffinden — und hier setzen wir uns mit Blick auf Sartre deutlich von Heidegger ab — vermeintlich authentischer Zeit letztlich mit dem Tod zusammenfallen muß. Die Annahme einer solchen «authentischen Zeit» führt zwangsläufig zu einer chosistische Zeitvorstellung zurück, denn von der Absicht getragen, sichtbar gemacht zu werden, findet sie sich auf der Ebene

75 Jean Ricardou, *Nouveaux Problèmes du roman*, Paris: Seuil (Coll. Poétiques) 1978, p. 12.

76 Jean-François Lyotard, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris: Galilée 1988, p. 10sq.

einer vergeblichen ontologischen Ortsbestimmung des Einzelnen wieder. Das Zerschlagen der Chronologie im Roman verhält sich zum «vulgären Zeitverständnis» wie das Zerschlagen von Uhren als Akt der Revolte gegen ein gesellschaftliches Instrument der Repression. Die zerstörte Chronologie des Romans greift jedoch weiter als jene vordergründige Revolte: Sie macht die Zeit als Herrschaftsinstrument⁷⁷ fragwürdig und wird zum Feld der Ideologiekritik in einer Epoche, deren metaphysischer Rahmen allein durch die Zeit gesetzt scheint. Der Abfall des neuzeitlichen Menschen von Gott schildert Jean-Paul Sartre als den Fall in die Welt der «vulgären» Zeit, mit der die bürgerlich-vulgärmarxistische Idee des Fortschritts unverbrüchlich verbunden ist:

Le grand changement historique: la mort de Dieu, remplacement de l'Éternel par l'infini temporel. Du temps de Dieu, l'homme était inessentiel par rapport à l'Éternel sans durée. Aujourd'hui Dieu est tombé dans le temps. Le temps, découvert comme série infinie et vu dans sa totalisation qui comprend les moments du temps, est l'équivalent de l'Éternité. Les mythes historiques modernes tendent à faire considérer l'homme comme inessentiel par rapport à la durée totale. Négations équivalentes de la finitude. Idée du progrès infini incluse dans le socialisme ou dans le communisme.⁷⁸

77 Am prägnantesten hat Elias Canetti die Funktion der Zeit als Herrschaftsinstrument hervorgehoben: «Die Ordnung der Zeit regelt alle gemeinsamen Aktivitäten der Menschen. Man könnte sagen, daß die Ordnung der Zeit das vornehmste Attribut aller Herrschaft sei. Eine neu entstandene Macht, die sich behaupten will, muß an eine Neuordnung der Zeit gehen. Es ist als beginne mit ihr die Zeit; wichtiger noch ist jeder neuen Macht, daß sie nicht vergeht» (*Masse und Macht*, Frankfurt a.M.: Fischer (Tb) 1990 [Erstv. 1960], p. 445). Die Zeit als Herrschaftsinstrument funktioniert dann, wenn die neue Macht den Schein erweckt, den Rahmen der Weltzeit abzustecken.

78 Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une morale* [Arlette Elkaïm-Sartre, ed.], Paris: Gallimard 1983, p. 90.

Einleitung: Der Existentialismus des *nouveau romancier*

1. Ein fiktiver Dialog

Il [Simon] a relu *Matérialisme et révolution* de Jean-Paul Sartre (1946), *Qu'est-ce que la littérature* (1947) et d'autres textes du même («J'ai toute la collection des *Temps Modernes* à la maison, depuis le premier numéro.»), et il n'est pas du tout, mais pas du tout d'accord.¹

Die ersten Romane des 1913 geborenen Claude Simon erschienen in einem literarischen Klima, das von den «directeurs de conscience» Sartre und Albert Camus beherrscht wurde. Simon hat sich dem Dialog mit der Literatur seiner Zeit nicht verweigert. Von *Le Tricheur* (1945/46) bis zu *Le Sacre* du printemps (1955) sind seine Bücher nachhaltig von dem «climat existentialiste» geprägt, jener Befindlichkeit, die im Frankreich der Nachkriegsjahre alle kulturellen Bereiche erfaßte.

Mit der existentialistischen Literatur und Literaturkritik meldeten sich Zweifel daran zu Wort, ob der traditionelle Roman überhaupt noch der modernen Lebenswirklichkeit entspreche. Der engagierte Schriftsteller Sartre selbst versuchte eine neue, der amerikanischen Literatur entlehnte Form zu entwickeln, welche die Konfrontation des Subjekts mit einer unüberschaubar gewordenen historischen Situation adäquat wiedergeben sollte; seinen großangelegten Romanzyklus *Les Chemins de la Liberté* brach er aber nach dem dritten Band, *La Mort dans l'âme*, ab. Direkt aus einer existentialistischen Weltsicht heraus entwickelte sich in Frankreich eine Prosa, welche die Konfrontation von Subjekt und Welt soweit trieb, daß sie das Subjekt — und mit ihm das cartesianische *cogito* als sein irreduzibler Grund — bis zur Unkenntlichkeit in der Welt reduzierte und in letzter Instanz zum Verschwinden verurteilte. Nathalie Sarrautes Prosabändchen *Tropismes* (Erstveröffentlichung: 1938) zeigte Menschen als unpersönliche, auf einfachste vegetative Funktionen reduzierte Wesen. Mit ihrer Technik der «sous-conversation» erfaßt sie in den folgenden Romanen die Regionen unterhalb sprachlich vermittelter, zu Jargon und Allgemeinplätzen geordneter Welterfahrung. Nathalie Sarraute stellt über den Weg einer radikalen Introspektion das Subjekt als sichere Instanz in Frage. Der 1922 geborene Alain Robbe-Grillet exteriorisierte die Perspektive der Erzählung und postulierte den Primat der Dinge. Das Subjekt ist in seinen Romanen nur noch über Indizes zu erahnen und nicht mehr als autonomes Agens zu erkennen. Robbe-Grillet steht stellvertretend für eine Wende in der Romanproduktion, der man das Etikett *nouveau roman* angeheftet hat. Die Themen der Nachkriegsjahre verschwanden und experimentelle Prosaschriftsteller, die zuvor noch um den adäquaten Ausdruck für

¹ Madeleine Chapsal, «Le jeune Roman», in: *L'Express*, 12.1.1961, über ein Gespräch mit Claude Simon und Alain Robbe-Grillet.

die Befindlichkeit dieser Zeit gerungen hatten, rückten jetzt in ihrem Pakt mit dem Leser die Form in den Vordergrund.

Seit dem Erscheinen von *Le Vent* bei (1957) den *Editions de Minuit* werden die Romane Simons in einem Atemzug mit denen von so unterschiedlichen Autoren wie Pinget, Sarraute, Robbe-Grillet, Butor oder auch Beckett genannt. Simons in den 60er und 70er Jahren erschienenen Romane werden, nicht zuletzt wegen seiner anfänglichen Nähe zu den Autoren der Zeitschrift *Tel quel*, mit den Theorieansätzen strukturalistischer und poststrukturalistischer Provenienz in Verbindung gebracht, die den *nouveau nouveau roman* programmatisch, ja dogmatisch, begleiteten. Dabei ist gerade das «Frühwerk» Simons (cf. ZELTNER 74, 115-149) mit seiner existentialistischen Ausprägung weitgehend aus dem Blick geraten. Im Ringen um eine neue Form, das sich anfangs noch einseitig an amerikanischen Vorbildern orientierte, bahnte er in den ersten Romanen den Weg zu seinen späteren *nouveaux romans* und *nouveaux nouveaux romans*.²

Vor allem der frühe Sartre artikulierte in seinem philosophischen und literarischen Werk eine Welterfahrung, die in den 30er und 40er Jahren den Boden für die Rezeption amerikanischer Autoren wie William Faulkner sowohl durch das Publikum als auch durch Schriftsteller bereitete, und zu Produktionen führte, die um eine eigenständige Ausdrucksform rangen. Autoren, welche dieselbe «Befindlichkeit» teilten, folgten jedoch nicht zwangsläufig Sartre auf dem bereits in *La Nausée* mit dem Anspruch des «faire honte» eingeschlagenen Weg zum politischen Engagement. Nicht anders verhält es sich mit dem Literaturkritiker Sartre, der mit seinen in *Situations I* gesammelten Essays zur Literatur und seiner phänomenologischen Schrift *L'Imaginaire* den Blick für neue Möglichkeiten der Literaturbetrachtung geöffnet hat, nichtsdestoweniger aber wegen seiner Forderung nach einer *littérature engagée*³ gerade von jungen avantgardistischen Autoren, die auf ihre Unabhängigkeit beharrten, heftig attackiert wurde. Die Folge war, daß in der Diskussion um die Funktionsbestimmung von Literatur Sartre gleichzeitig zum Schibboleth und zur Unperson geriet. Sartres Bedeutung für die literarischen Avantgarden im Frankreich der Nachkriegszeit drohte dabei aus dem Blickfeld zu geraten, obwohl er zu den Autoren gehörte, die dem Roman als herausragende Gattung eine eigene, authentische Gestalt geben wollten. Gaétan Picon hat im *nouveau roman* ein Wiederaufgreifen dieser Bestrebung gesehen: «[...] la tentative amorcée et abandonnée par Sartre d'une codification du roman, tenu pour genre majeur» (PICON, 174).⁴

2 Jean-Claude Vareille hat die Kontinuität bei Simon hervorgehoben: «A propos de Claude Simon: Langage du cosmos, cosmos du langage», in: *Études littéraires* XVII, avril 1984, p. 13-44, hier: p. 39sq.

3 Zu Theorie und Praxis der *littérature engagée* cf. die Studien von H. Krauß (KRAUSS 70a) und Karl Kohut, Was ist Literatur? *Die Theorie der «littérature engagée» bei Jean-Paul Sartre*, Diss. Marburg 1965.

4 Cf. Fabrice Thumerel, der in seiner Einführung zu einer Sondernummer der Zeitschrift *Roman 20-50* zu *La Nausée* die Verbindung zwischen diesem Roman und dem *nouveau roman* hervorhebt («Situation actuelle de La Nausée», in: *Roman 20-50*, Juni 1988, p. 5-15, hier: p. 6).

Sartres Existentialismus, der sich in *La Nausée* primär noch als die literarische Transposition einer Erfahrung der Existenz in ihrer «obszönen» Unmittelbarkeit manifestiert, erstarrt nicht in der Konfrontation mit der alle Seinsauslegungen hintergehenden Einsicht in die krude Kontingenz; vielmehr geht sein Existentialismus kritisch das Seinsverständnis an, mit dem wir uns in dieser unserer Welt einrichten. Das Denken Sartres führt zu einer Distanz, die es ermöglicht, in die Welt gestaltend, «engagiert» einzugreifen; «survol» und «médiation» gehören daher zu den Termini, die diesen spezifischen Aspekt des Sartreschen Existentialismus kennzeichnen. Bildende Kunst und Musik sind für Sartre Formen, die unsere Realität auf die mit dem jeweiligen Material vorgegebene Art und Weise als Sein «erfahrbar» machen: «En peinture, en musique, l'être affleure plus facilement» (SARTRE 64a). Diese Unmittelbarkeit des Seinsbezuges erlaubt die Literatur hingegen nicht. Ihr Material sind Zeichen; sie weisen über ihre eigene Materialität hinaus und verweigern daher dem Seienden die Komplizenschaft. Der in ihnen sich artikulierende Weltbezug ist ein vermittelter, ein ausgelegter; das Buch tritt hinter dem zurück, was es bezeichnet:

En littérature nous travaillons avec des signes, nous nous renvoyons à des objets qui ne sont pas. Le livre n'a pas d'importance, c'est ce qui est désigné qui est important. Alors, à partir de là, vous ne pouvez pas faire une «révolution» qui supprime le signe, vous supprimerez le monde. Si vous intériorisez le signe, vous faites de la poésie. (SARTRE 64a)

Durch die Vermittlung von Zeichen wird die Welt erst zur Welt, so daß eine gegen das Zeichen gerichtete (literarische oder politische) Avantgarde eine Revolte gegen die Welt (-erfahrung), gegen die Anschauung des Seins ist. Wird dagegen durch das sprachliche Gebilde das Zeichen in seinem Weltbezug neutralisiert, interiorisiert, und verweist es immer nur auf das von dem sprachlichen Gebilde selbst konstituierte Denotat, dann liegt Poesie vor. Der *nouveau roman* setzt nach Auffassung Sartres keinen neuen Objektbereich, sondern erschöpfe sich in einer formalen Ausgestaltung ein- und derselben Aussage. Dem *nouveau roman* eignet weder die Geschlossenheit des poetischen Textes noch die Unmittelbarkeit der Seinserfahrung, denn seine Konstituenten bleiben Zeichen mit dem ihnen inhärenten (vermittelnden) Weltbezug. Zu einer Quasi-Geschlossenheit im Sinne der Poesie kann der Roman nur dann gelangen, wenn er — hier führen wir den Gedanken Sartres fort — sich fortwährend demselben Gegenstand zuwendet. Als Beispiel für eine solche, immer auf dasselbe Objekt bezogene Literatur nannte Sartre den Roman Claude Simons:

Prenons Claude Simon par exemple. Il écrit sur le temps, sur la mémoire. Au fond que montre-t-il de plus que Proust? Vous me direz, il y a de l'arrangement différent. Mais nous parlons de signes et l'arrangement ne change quelque chose lui-même que si le contenu a changé. Or, je ne vois pas qu'il y ait de contenu différent entre lui — Claude Simon — et Proust. Je dis donc alors que je me trouve en présence de tentatives habiles, intéressantes, mais qui ne changent pas le contenu depuis Proust. (SARTRE 64a)

Sartres polemische Kritik an Simon zielt vordergründig auf die obsessionelle Wiederkehr immergleicher Themen und Motive in dessen Romanen; der Hauptvorwurf gegen die *nouveaux romanciers*, für die stellvertretend hier Simon steht, ist ihre Weigerung, sich mit ihrer Literatur zu engagieren. Sartres Erklärung, ein literari-

sches Werk habe noch kein Kind vor dem Verhungern gerettet (SARTRE 64b), führte zu einer scharfen Replik Simons. Der *nouveau romancier* weist in einer von Elend gezeichneten Welt Kunst und Literatur eine Funktion zu, die sich — vorsichtig formuliert — auf den Begriff «Kompensierung» bringen läßt. Sie ermöglichen «[...] ces ouvertures sur les espaces toujours libres et inaliénables de l'imaginaire du merveilleux et du songe [...]».⁵ Jean Améry brachte den Disput zwischen Sartre und Simon auf folgende Formel: «Bei dem engagé Sartre wird die Revolution groß geschrieben, bei Claude Simon, der sich desengagiert hat, die Kunst.»⁶ Diese vereinfachende Reduzierung des Verhältnisses zwischen Sartre und Simon auf die Konfrontation von *engagement* und *désengagement* hat dazu geführt, daß zwar auf eine mögliche tiefere Beziehung zwischen den Romanen Simons und Sartres philosophischem und literarischem Werk hingewiesen wurde,⁷ diese aber unseres Wissens nie Gegenstand einer systematischen Untersuchung geworden ist. Dazu hat sicherlich beigetragen, daß Claude Simon noch in jüngster Zeit jegliche Beeinflussung seiner Romane durch Sartre kategorisch verneint hat.⁸ Anders Alain Robbe-Grillet, dessen Artikel in *Le Monde* zum Erscheinen der *Pléiade*-Ausgabe von Sartres — nunmehr definitiv zu Klassikern neutraliserten — Romanen provokativ mit «les héritiers de «la Nausée», c'est nous» (ROBBE-GRILLET 82) überschrieben wurde. Mit *Le Miroir qui revient*, dem ersten Band von Robbe-Grillet's autobiographischem Zyklus setzte Robbe-Grillet sein «existentialistisches Outing» fort und bekannte, daß er in der Schuld von Camus' *Etranger* und Sartres *La Nausée* stehe (ROBBE-GRILLET 84, 167):

Quant au personnage-philosophe de *La nausée*, c'est, de son propre aveu, la contingence agressive et possesse des choses dont est fait l'univers extérieur, dès qu'on leur arrache la mince couche d'ustensilité (ou seulement de sens) qui nous protège nous-mêmes en même temps qu'elle les dissimule, qui constitue à la fois l'origine de son malaise métaphysico-viscéral, l'objet de sa fascination passionnelle, ainsi qu l'incitation initiale à tenir désormais und journal des «événements» (autrement dit, de ses rapports au monde), donc à produire du récit. (ROBBE-GRILLET 84, 164sq.)

Die vorliegende Studie zum «Existentialismus des *nouveau romancier* Claude Simon» konstruiert einen fiktiven philosophischen Dialog zwischen diesem und Jean-Paul Sartre. Während Sartre den existentialistischen Literaten und Philosophen in einer Person bzw. einem Œuvre vertritt, erschließt sich der — so Maurice Merleau-Ponty über den *nouveau romancier* — «penseur» (cf. MERLEAU-PONTY 61) Claude Simon,

5 «Claude Simon, Pour qui donc écrit Sartre?», in: *L'Express*, 28.5.1964.

6 Jean Améry, «Geist und Gesellschaft: Beispiel Frankreich» [Erstv. 1968], in: idem, *Widersprüche*, Stuttgart: Klett 1971, p. 101-120, hier: p. 112.

7 Lucien Dällenbach spricht von einer «origine (lointaine et profonde) de la polémique avec Sartre, maître à penser et dernier «écrivain à idées» [...]» (DÄLLENBACH 88a 123). Cf. Alastair B. Duncan, «Simon and Sartre», in: *The Review of Contemporary Fiction*, Frühjahr 1985, p. 90-94; Claude Simon, »«The Novel as Textual Wandering: An Interview with Claude Simon» [Claud DuVerlie], in: *Contemporary Literature*, 28/1, 1987, p. 1-13.

8 Claude Simon, «Reflections on the Novel: Claude Simon's Adress to the Colloquium on the New Novel, New York University, October 1982», in: *The Review of Contemporary Fiction*, Frühjahr 1985, p. 14-23, hier: p. 16.

der über sich selbst einmal gesagt hat, von Philosophie verstehe er nichts,⁹ erst qua Extrapolation aus seinen Romanen. Der fiktive Dialog führt weg von der dichotomischen Scheidung von engagierter und nichtengagierter Literatur, ohne jedoch einer Entpolitisierung des Philosophen Sartre das Wort zu reden. Die auf der abstrakten Ebene philosophischer Diskursivität gewonnenen Erkenntnisse sollen in eine ideologiekritische Interpretation der Romane Simons eingehen. Der fiktive Dialog zwischen Sartre und Claude Simon begründet die chronologische Gliederung nach dem Erscheinen der Bücher Claude Simons.

Die Untersuchung *Chronos und Thanatos: Zum Existentialismus des «nouveau romancier» Claude Simon* ist in zwei Teile gegliedert. Diese entsprechen zwei Phasen, in die das Schaffen Simons von den 40er Jahren bis 1962 eingeteilt werden kann.¹⁰

Teil I (*Existentialismus*): Unter dem Titel «Die unerträgliche Ausweglosigkeit des Seins» beginnt der erste Teil der Untersuchung mit einer Bestimmung des Begriffs Existentialismus, der den heuristischen Anforderungen der darauffolgenden Interpretationen gerecht zu werden sucht. Die Darstellung eines «existentialistischen Diskurses» bezieht sich fast ausschließlich auf Schriften aus der Anfangsphase des Existentialismus. Emmanuel Lévinas' wenig beachteter Aufsatz *De l'Évasion* und die frühen, zum Teil posthum veröffentlichten Schriften Sartres zeigen, wie die Seinsauslegung des französischen Existentialismus zum einen die Befindlichkeit im Frankreich der 30er und 40er Jahre artikuliert, zum anderen sich explizit ideologiekritisch mit ihrem sozialen Ort auseinandersetzt. Auf einem Vergleich mit Sartres *La Nausée* baut die Interpretation von Simons Erstlingswerk *Le Tricheur* (1945/46: «*La Nausée jusqu'au bout*») auf. Der omnipräsente Zufall und ein geschärftes Bewußtsein des Protagonisten für eine als depravierend erfahrene Zeit werfen die Frage nach der Freiheit des Willens und des Handelns auf. Im Kapitel zu dem autobiographischen Buch *La Corde raide* (1947: «Portrait eines Schriftstellers als Seiltänzer»), das sich in mitunter heftiger Polemik mit seiner Zeit auseinandersetzt, wird weiter nach den ideologischen Implikationen des Existentialismus Simons gefragt. Das monologische Buch läßt die Vorstellungen von Zeit und Tod im Kontext des Strebens nach Eigentlichkeit in einer vom Fetischismus gezeichneten Welt trügerischer Seinsauslegung hervortreten. *Gulliver* (1952: «Die betrogene Befreiung») führt die existentialistische Thematik vor dem Hintergrund der *Libération* fort. Seine Protagonisten situiert dieser Roman in einer Welt, in der sie einsam den Grenzerfahrungen ausgesetzt sind; die intersubjektiven Beziehungen lassen sich nicht mehr zu einer geschlossenen Seinsauslegung synthetisieren. *Le Sacre du Printemps* (1954: «Der unmögliche Ödipus») schließlich greift — ebenfalls in einer mitunter expliziten Auseinandersetzung mit den dem Existentialismus zugerechneten Autoren — das Ödipus/Hamlet-Thema auf. Hinter der Titelmetaphorik der Initiation («rites

9 Claude Simon, «Instantané», in: *Les Nouvelles littéraires*, 7.11.1957.

10 Eine ähnliche Einteilung hat Simon selbst vorgenommen: «Reponses de Claude Simon à quelques questions écrites par Ludovic Janvier», in: *Entretiens* 31, 1972, p. 15-29, hier: p. 16sq.

de passage») stehen die Probleme der Adoleszenz innerhalb einer in ihrer ontologisch verkörperten Selbstgewißheit erschütterten Welt.

Teil II (*Nouveau roman*): Dem zweiten Teil der Untersuchung ist unter dem provokativen Titel «*Nouveau roman: Eine literaturhistorische Notwendigkeit?*» eine Darstellung des *nouveau roman* aus der Sicht existentialistischer Literaturtheorie vorangestellt; besondere Beachtung findet dabei die Rezeption amerikanischer Literatur in Frankreich. Ein eigenes Unterkapitel nimmt sich der Zeitauffassung des *nouveau roman* der «*école du regard*» an. Die Geschichte von Antoine Montès, dem Protagonisten von *Le Vent* (1957: «Die Tage eines Idioten»), mit der Simon bei den *Editions de Minuit* debütierte, zeigt, wie die in den ersten Romanen entwickelten Themen- und Motivkomplexe im *nouveau roman* weiterwirken. Der Außenseiter Montès greift als störender Faktor in das Leben einer südfranzösischen Kleinstadt ein. Zeit und Tod haben in der Gesellschaft der Stadt ihren festen Platz: Die Gesten des Alltags regelt ein fester Zeitplan und die Erbfolge garantiert die Kontinuität. Der Untertitel von *Le Vent* — «tentative de restitution d'un retable baroque» — erschließt sich erst bei oder nach der Lektüre: Er verweist auf den besonderen Bezug zum Leser, den der Roman über die Form herstellt. In *L'Herbe* (1958: «Ein Roman *vis-à-vis de rien*») finden die Themen Zeit und Tod ihre dichteste Ausgestaltung. Die zehn Tage dauernde Agonie einer alten Grundschullehrerin und ihr Verhältnis zu Louise, der jungen Frau ihres Neffen, lassen eine Erfahrung hervortreten, in der Zeit und Tod einem indifferenten Werden untergeordnet sind. Für eine Kollektivität ist dieses Werden gleichbedeutend mit dem Kontinuum der Konkretisierungen von Spuren des Vergangenen. *L'Herbe* verdeutlicht in einigen Schlüsselpassagen die poetologischen Prämissen des *nouveau romancier* Claude Simon. Die Liebesnacht, die der Protagonist Georges mit der jungen Witwe seines im Krieg auf den Straßen Nordfrankreichs bzw. Belgiens gefallenen Hauptmanns verbringt, strukturiert den Gedächtnis- bzw. Erinnerungsroman *La Route des Flandres* (1960: «Das nicht eingelöste Versprechen der Erinnerung»). Wie Louise in *L'Herbe* begibt sich Georges auf eine Spurensuche, von der er sich die metaphysische Erkenntnis erhofft, die Vergangenheit und Gegenwart zu einer sinnfälligen Totalität verknüpft. Mit einer besonderen Form des Erinnerns konfrontiert Claude Simon den Leser in *Le Palace* (1962: «Es war einmal die Revolution»): mit dem vergeblichen Versuch, durch ein nachgestelltes *Déjà-vu* ein Erlebnis zur Zeit des Spanischen Bürgerkrieges in seiner vergangenen Intensität zu wiederholen. Die Thematik von *La Route des Flandres* aufgreifend, hebt *Le Palace* die Zeit in ihrer «vulgären» Auslegung hervor: Die reflektierende Analyse von Zeit über ihr Segmentieren in «instants» entzieht sie der *Praxis* und mündet in die Paradoxa des Zeno von Elea. Ein Epilog über fünf Randnotizen Merleau-Pontys zu Claude Simons Romanen schließt die Untersuchung ab. Die *Cinq Notes sur Claude Simon* erhellen den Übergang von einer ontologischen bzw. phänomenologischen Fragestellung in der Philosophie hin zu einer sprachanalytischen; dieser Übergang wurde unter dem Etikett «linguistic turn» zu dem Paradigmenwechsel der Nachkriegsphilosophie gekürt. Den Berührungspunkt zwischen Literatur und Philosophie stellt dabei der von Barthes geprägte und von Derrida zum Schlüsselbegriff nachmetaphysischen Denkens erhobene Terminus

écriture dar. Dabei leitet die Hypothese, daß eine Poetik der *écriture* sich vor derselben ideologischen Folie bewegt wie ein a-politische Existentialismus, die Untersuchung.

Die Konfrontation mit der Zeit und dem Tod in den Schriften Simons steckt den Rahmen dieser Untersuchung ab. Als der allesverschlingende Chronos bildet die Zeit dasjenige Prinzip, gegen das sich der existentialistische Mensch auflehnt, dem er seine eigene Zeitlichkeit transzendierend gegenüberzustellen sucht. Vor dieser Folie wird der Tod zu einer ambivalenten Größe: Als Ende eines jeden Transzendierens gerät er für das Bewußtsein zur Bedrohung; Verheißung wird er dagegen für das ohnmächtige Individuum in seiner ontologischen Diaspora (Sartre), da er Identität verspricht. Heideggers *Sein zum Tode* hat die beiden Aspekte des Todes zu einer trügerischen Synthesis vereint, da er allein durch den Tod die individuellen Entwürfe zu einem sinnfälligen Ganzen vereint sieht; der Tod wird damit zum *principium individuationis*. Der Augenblick des Todes entzieht sich aber individueller Bestimmung, so daß hier das *principium individuationis* Tod letztlich das Individuum nur als entfremdetes konstituiert.

Simons Romanprotagonisten werden auf unterschiedliche Weise mit dem Tod konfrontiert, der auf der Ebene eines entfremdeten Daseins die Zeit zum engsten Verbündeten hat. Der Annahme einer mit dem Tod verbündete entfremdeten Zeit liegt ein Zeitverständnis zugrunde, das Heidegger das «vulgäre» genannt hat: das unendliche Fließen von qualitativ indifferenten *Jetzt*. Daraus leitet sich eine wichtige Arbeitshypothese für die vorliegende Untersuchung ab: In dieser Interdependenz von Zeit und Tod manifestiert sich das Drama Simonscher Protagonisten, die um einen Bezug zum Sein ringen, in dem diese Erfahrung der Entfremdung aufgehoben ist; ihr Scheitern liegt darin begründet, daß sie den Tod nicht als ein synthetisierendes, sie in ihrer Individualität bestätigendes *Sein zum Tode* erfahren. Bei dieser Synthesis vermögen sie auch keine eigene, auf den Tod hin ausgerichtete, vermeintlich «authentische» Zeitlichkeit herauszubilden. Das Verschwinden des Romanprotagonisten im *nouveau roman*,¹¹ der gemeinhin als der literarische Ausdruck der «post-modernen Toterklärung» (cf. FRANK 86) von Subjekt, Person und Individuum gesehen wird, erscheint somit untrennbar mit einem vom «vulgären Zeitverständnis» abhängigen Paradigma verknüpft. Für die Gattung Roman haben wir in dem mit «Chronos und Thanatos» überschriebenen Prolog die Vermutung ausgesprochen, daß das «vulgäre Zeitverständnis» zu den konstitutiven Faktoren dieser Zeitkunst gehört. Die vorliegende Untersuchung wäre damit überfordert, die Antwort auf die Frage zu

11 Lucien Goldmann erkennt in der «dissolution du personnage» das Signum der Werke des frühen *nouveau roman* (GOLDMANN 73, 297sq.). Manfred Naumann behandelt in einem Aufsatz die frühen Romane von Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet und Michel Butor unter diesem Gesichtspunkt: «Frühe «nouveaux romans». Selbstaufhebung des bürgerlichen Romanhelden», in: idem, *Studien zum Roman im 19. und 20. Jahrhundert*, Berlin (DDR): Akademie-Verlag 1978, p. 235-270. Erneut greift Helmut Scheffel dieses Thema unter dem Aspekt der Postmoderne-Diskussion auf: «Auf der Suche nach dem Subjekt. Die Auflösung des Helden im «nouveau roman»» (SCHEFFEL).

geben, ob eine solche «vulgäre Zeitauffassung» nicht überhaupt unhintergebar ist und ob nicht die Überwindung einer repressiven, den Menschen seiner Tätigkeit entfremdenden Zeit durch eine veränderte Haltung zu dieser erreicht werden kann. Das Ungenügen an der phänomenologischen bzw. ontologischen Antwort führte, gestützt auf den philosophischen Diskurs in den 60er Jahren, zu einer Hinwendung der Literatur zu dem ihr ureigenen Material: Sprache in «geschriebener» Form und Sprache als Prozeß des Schreibens - *écriture*. Die *écriture* erlangt den Primat vor der *parole* und deren Rückbindung an den *lógos* metaphysischen Denkens: *écriture* — jenseits von Subjekt-Objekt — ersetzt (Derrida: «suppléer à...») den (Heidegger: eigentlichen) Weltbezug (Sartre: *proiectum*).

Die Beschränkung von *Chronos* und *Thanatos*: Zum *Existentialismus des «nouveau romancier» Claude Simon* auf die Romanproduktion bis 1962 ist durch zwei Gründe gerechtfertigt: Mit den Romanen *Histoire* und *La Bataille de Pharsale* trat Simon in eine dritte Phase seines Schaffens, in der sich — wenn auch mehrfach gebrochen — eine direkte Rezeption «poststrukturalistischer» Theoreme in den Romanen selbst manifestiert; *Le Palace* stellt somit innerhalb des Œuvres von Simon den (vorläufigen) Abschluß des *nouveau roman* der 50er Jahre dar. Der zweite Grund für eine Beschränkung des Untersuchungszeitraumes ist rein arbeitstechnischer Natur. Eine detaillierte Interpretation aller Bücher Simons unter den bereits angesprochenen methodologischen und philosophischen Voraussetzungen würde den Rahmen einer Untersuchung sprengen, die einem mehrschichtigen Erkenntnisinteresse folgt:

1. Das genuin literaturwissenschaftliche Anliegen, das hier verfolgt wird, ist die Interpretation der 1945/46 — 1962 erschienenen Romane Simons nach den Prämissen einer ideologiekritischen Hermeneutik.

2. Seit den 40er Jahren stehen in Frankreich Literatur, Literaturtheorie und Philosophie in einer besonders engen Beziehung zueinander. Diese soll anhand der zu interpretierenden Werke konkretisiert werden. Dabei gilt es, die jeweiligen Gesetzmäßigkeiten der verschiedenen Diskurse zu respektieren. Für die Literaturinterpretation heißt dies, daß sie mit der Philosophie auf der Ebene des hermeneutischen Vorgriffs in Verbindung gebracht und nicht zu einer bloßen Illustration der jeweiligen Theorie herabgewürdigt wird.

3. Schließlich versteht sich die Untersuchung als Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Methodologie. Sie will versuchen, Wege aufzuzeigen, wie unterschiedliche, ja konkurrierende Diskurse innerhalb eines Werkes oder einer Gruppe von Werken sinnvoll zu einer stringenten Interpretation zusammengeführt werden können.

Der letztgenannte Punkt betrifft in erster Linie die sowohl in der existentialistischen Literatur als auch im *nouveau roman* präsenten Anleihen aus Psychoanalyse und Tiefenpsychologie. Der anfängliche Arbeitstitel der vorliegenden Untersuchung, der auf die Entwicklung des Ödipusmotivs innerhalb der Romane Simons abstellte, lautete «Auf der Suche nach dem Vater». Am Beispiel des ödipalen Motivkomplexes läßt sich der Wandel von Subjektivität und Individualität in der französischen

Nachkriegsliteratur aufzeigen.¹² Geblieben ist ein an Freuds Metapsychologie orientierter Hintergrund der Interpretationen, der auf den historisch-soziologischen Ort der jeweiligen Werke verweist und sich nachdrücklich von einer «psychocritique» absetzt.

Der hier vogetragene Ansatz widerspricht nicht kategorisch einer «postmodernen» Lektüre der Romane Simons, die dem dekonstruktivistischen Interpretationsparadigma der Differentialität folgt oder nach der Partikularität einer *écriture simonienne* forscht.¹³ Die Möglichkeit einer solchen Lektüre ist bereits *in nuce* mit der dem französischen Poststrukturalismus und dem *nouveau roman* gemeinen Absetzung vom französischen Existentialismus angelegt. Peter Bürger vertritt die Auffassung, man könne den Poststrukturalismus auch als «Postexistentialismus» betrachten — «insofern die Auseinandersetzung zwischen Sartre und Lévi-Strauss einen bedeutsamen Einschnitt in der Geschichte des französischen Denkens der Nachkriegszeit markiert».¹⁴ Eine postmoderne bzw. differentielle Annäherung an die Romane Simons soll daher aus der Kontinuität des Œuvres heraus vorbereitet werde. Als heuristisches «Leitmotiv» ist der Interpretation der vier *nouveaux romans* (1957-1962) ein Barockverständnis eingewoben, das in den 50er Jahren entstand und in der französischen Literatur rezipiert wurde. Simon bedient sich eines solchen «mißbrauchten» (Adorno) Barocks und verleiht seinen Romanen einen emblematischen Charakter. Eine «postmoderne» Heuristik findet in der manieristischen Ausgestaltung des Emblems ein Modell, das den «autoreferentiellen» Text und die «differentielle» Lektüre antizipiert. Im Emblem wird Bekanntes integriert und in der Anordnung der Elemente zu einem Rätsel verschlüsselt.

12 Rainer Warning erkennt in Simons Œuvre eine der literarischen Realisierungen schlechthin des nunmehr veränderten Verständnisses von Individualität (Diskussionsbeitrag zu: Manfred Frank u. Anselm Haverkamp (edd.), *Individualität (= Poetik und Hermeneutik XIII)*, München: Fink 1988, p. 642).

13 Zum Stand der Forschung sei auf folgende Beiträge verwiesen: Stuart W. Sykes, «Parmi les Aveugles le borgne est roi. A Personal Survey of Simon Criticism», in: Alastair B. Duncan (ed.), *Claude Simon. New Directions*, Edinburgh: Scottish Academic Press 1985, P. 140-155; Guy Neumann, «Etat des études simoniennes (catalogue bibliographique des travaux publiés depuis 1985)», in: idem (ed.), *Claude Simon*, Sondernummer der *Revue des Sciences Humaines* 220, 1990-4, p. 191-216; Till R. Kuhnle, «Claude Simon und der Nouveau Roman: Erträge und Desiderate der Forschung aus literatursoziologischer Sicht» (KUNLE 91); idem, «Anthropologie und Literaturwissenschaft — Die Wiederbelebung eines Paradigmas? Überlegungen am Beispiel einiger Studien zu Claude Simon» (KUNLE 93); Guy Neumann, «Claude Simon: état des recherches 1989-1992», in: Ralph Sarkonak, *Revue des lettres modernes (20th l'icosa-thèque): Claude Simon 1. A la recherche du référent perdu*, Paris: Minard 1994, p. 121-145.

14 Peter Bürger, «Die Literatur und der Tod: Maurice Blanchot», in: *RZL/CHR* 1992 1/2, p. 168-182, hier: p. 68.

2. Methodologische Vorüberlegung

Unser Ansatz ist einer historisch-dialektischen Literaturwissenschaft verpflichtet, deren Annäherung an ihren Gegenstand sich mit einer «Passage» von Walter Benjamin am treffendsten wiedergeben läßt:

Die Gegenwart bestimmt an dem Gegenstand der Vergangenheit, wo seine Vor- und seine Nachgeschichte in ihm auseinandertreten, um seinen Keim zu erfassen. (BENJAMIN 83, 596 [N11,5])

Der Interpret steht immer schon innerhalb eines bestimmten Kontextes, der die «Antizipation von Sinn, die unser Verständnis eines Textes leitet» (GADAMER, 277),¹⁵ präjudiziert und der sich seiner «Befindlichkeit» sowie ihrer historischen und ökonomischen Determinanten eingedenk bleiben muß;¹⁶ der Interpret steht nicht nur passiv an seinem historischen Ort, sondern nimmt durch die Wahl seines Sujets, die von ihm applizierte Methode und seine institutionelle Verankerung an Kritik oder Affirmation seines Standorts teil — kurz: er kann sich nicht aus seiner Verantwortung verabschieden (cf. KRAUSS/KRAUSS 87).

An dieser Stelle sei für den konkreten Umgang mit dem literarischen Text zunächst auf die von H.R. Jauß erarbeitete methodologische Leitlinie der Rezeptionsästhetik verwiesen, wonach Literaturgeschichte «den geschichtlichen Prozeß ästhetischer Rezeption und Produktion bis zur Gegenwart des Betrachters als Bedingung der Vermittlung aller formalen Gegensätze» (JAUSS 70, 192) voraussetzt. Kein literarisches Werk steht allein, sondern ist innerhalb einer Reihe als Antwort auf vorausgehende zu verstehen. Peter Bürger (BÜRGER 72, 8) und Henning Krauß (cf. KRAUSS 80) haben die Bedeutung dieses von der Rezeptionsästhetik aus dem russischen Formalismus heraus entwickelten Gedankens für eine historisch-dialektisch ausgerichtete Literatursoziologie unterstrichen.¹⁷ In der Entwicklung von literarischen Reihen besteht eine Interdependenz zu anderen, außerliterarischen Reihen, die alle innerhalb der jeweiligen gesellschaftlich-kulturellen Totalität zu verorten sind. Dies setzt voraus, daß der Formalismus — und mehr noch eine falsch verstandene Formalismusrezeption — nicht der von Mukarovsky denunzierten Tendenz verfällt,

15 Zur Entwicklung einer kritischen Hermeneutik cf. *Erkenntnis und Interesse* von Jürgen Habermas (HABERMAS 68). Die literarische Hermeneutik weiterentwickelt zu haben, ist das Verdienst von Hans Robert Jauß, der mit seiner Schrift *Literaturgeschichte als Provokation* zu den Begründern der Rezeptionsästhetik zählt (JAUSS 70). Daß die Hermeneutik auch Bezugspunkt moderner strukturalistischer und poststrukturalistischer Texttheorie bleibt, hat Manfred Frank in seinem Buch *Das individuelle Allgemeine* (FRANK 85) aufgezeigt. Zur Diskussion unterschiedlichen Theorieansätzen in der Literaturwissenschaft in ihrem Verhältnis zur Hermeneutik sei an dieser Stelle auf die Schrift *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* von Jauß hingewiesen (JAUSS 82).

16 Cf. Peter Bürgers richtungweisender Aufsatz «Zur Methode. Notizen zu einer dialektischen Literaturwissenschaft» (BÜRGER 72, 18).

17 In seinem Buch *Der französische Surrealismus* (BÜRGER 71), p. 190sq.) diskutiert Peter Bürger diese Frage auch mit Blick auf die Rezeptionsästhetik von Jauß (JAUSS 70). H. Krauß verweist auf das dialogische Paradigma des Formalismus im Kontext einer literatursoziologischen Interpretation, das eine präzisere historische Ortsbestimmung des jeweiligen Textes erlaubt.

die Reihe auf der Grundlage einer «Autonomie der Kunst im Hinblick auf die Phänomene anderer Entwicklungsreihen» zu betrachten.¹⁸

Im methodischen Erfassen dieser Interdependenzen divergieren jedoch die jeweiligen Ansätze. Peter Bürger operiert mit dem Begriff der Institution Kunst und meint damit «die epochale Funktionsbestimmung von Kunst in ihrer epochalen Bezogenheit» (BÜRGER 77, 174). Als normatives Zentrum der Institution Kunst in der entfalteten bürgerlichen Gesellschaft hat Bürger die Autonomiedoktrin der idealistischen Ästhetik ausgemacht. Hier setzt H. Krauß mit seiner Kritik an Bürgers Institutionsbegriff ein, da

[...] die bisherigen Definitionen der Institution Kunst wegen ihrer programmatischen Begrenztheit auf den Überbaubereich [...] literatursoziologisch noch nicht recht operationalisierbar scheinen. Die Institution Kunst bedarf, soll sie in ihren historischen Variablen distingibel werden, der Konkretisation durch die Erkenntnisse, die die empirische Untersuchung des jeweiligen kulturellen Feldes bereitzustellen vermag. (KRAUSS 80, 269)¹⁹

Der *nouveau roman* und mehr noch der *nouveau nouveau roman*, eine in einigem zeitlichen Abstand zu den historischen Avantgardebewegungen entstandene experimentelle Literatur, die in dieser Form hauptsächlich auf Frankreich beschränkt bleibt, belegen den Einwand von Krauß.²⁰ Die Voraussetzungen dafür, daß literarische Manifestationen — Juri Tynjanow spricht von «literarischen Fakta» — oft auf einen bestimmten Raum beschränkt bleiben, oder daß Leerstellen innerhalb einer literarischen Reihe einen Rezeptionsraum schaffen, den Texte aus anderen Räumen ausfüllen, sind historisch. Literatur erfüllt innerhalb des nach ökonomischen, sozialen und historischen Gegebenheiten zu definierenden Raumes eine bestimmte Funktion, die keineswegs im pragmatischen Sinne des Begriffs zu verstehen ist: «Die Existenz eines Faktum als *literarisches Faktum* hängt von seiner Differenzqualität ab (das heißt von der Korrelation entweder zur literarischen oder zu einer außerliterarischen Reihe), mit anderen Worten — von seiner Funktion» (TYNJANOW, 35). Das

18 Jan Mukarowsky, *Kapitel aus der Ästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp (ed), 4. Aufl. 1982, p. 8.

19 Den Begriff des Feldes hat H. Krauß von Pierre Bourdieu übernommen: *Zur Soziologie der symbolischen Formen* (BOURDIEU 74, 75sq.). P. Bürger hat seinen Begriff der «Institution Kunst» aus den Vorgaben der idealistischen Ästhetik abgeleitet. Demgegenüber eignet sich der Ansatz Bourdieus zur Vermittlung zwischen den beiden Ebenen, wenn am Werk diejenigen Inhalte und ihr formales Äquivalent aufgezeigt werden können, durch die sich das Werk als teil und — strikt dialektisch argumentiert — konstitutiver Faktor des jeweiligen «literarischen Feldes» auszeichnet: «There is no other criterion of membership of a field than the objective fact of producing effects in it» (BOURDIEU 83, 323).

20 Unter anderem auf die Einwände von H. Krauß antwortend hat Peter Bürger seinen Ansatz in «Naturalismus und Ästhetizismus als rivalisierende Institutionalisierungen der Literatur» (BÜRGER 78) präzisiert. Um dem Mißverständnis zu entgehen, daß er mit seiner Konzeption der «Institution Kunst» eine allein an der bürgerlichen Gesellschaft ausgerichtete Kategorie auf andere Gesellschaftsformationen zu übertragen suche, betont Bürger, es gehe um die abstrakte Kategorie «Vorstellungen über die Kunst in ihrer sozialen Bedingtheit, die den Umgang mit Kunstwerken regeln» (BÜRGER 78, 13). Für diese Abstraktion hat Bürger den Begriff «Institutionalisierung» vorgeschlagen, um auch eine terminologische Abgrenzung von der «Institution Kunst» zu ermöglichen, welche er präzisierend als «herrschende [...] Institutionalisierung der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft» (BÜRGER 78, 13) faßt.