

Mein Lebensweg im Rückblick

Walter Biemel

Ich wurde im letzten Kriegswinter in Topčider bei Belgrad geboren. Mein Vater war Kommandant eines Artillerie-Ersatzregiments in Belgrad und die Familie lebte in Topčider. Es war eine Zeit der Not. Vielleicht wuchs ich deshalb als Kind sehr zart auf. Nach Beendigung des Krieges kehrte die Familie in ihre Heimat zurück – nach Siebenbürgen, das bis 1918 zu Österreich-Ungarn gehörte und anschließend ein Teil Rumäniens wurde.

In Kronstadt, der schönen Stadt am Karpatenbogen, verbrachte ich eine glückliche Kindheit, umgeben von Musik; mein Vater war ein guter Geiger, der viel Kammermusik machte, meine Mutter eine große Literaturliebhaberin. Ich wuchs mit Johann Peter Hebels „Schatzkästlein“ auf, was Heidegger sehr freute, lernte auch Geige und Bratsche spielen. Während meines ganzen Lebens begleitete mich das Quartett-Spielen. In der Vorkriegszeit herrschte in Siebenbürgen eine Atmosphäre der Toleranz: Deutsche, Rumänen, Ungarn und Juden lebten friedlich zusammen und respektierten sich. Leider änderte sich das um 1940 mit den Siegen Deutschlands und der zunehmenden Nazi-Propaganda in den deutschen Kreisen, der Absetzung des geachteten Bischofs Glondys und seiner Ersetzung durch den Nazi Staedel. Die Verwaltung der deutschen Minderheit, die von der evangelischen Kirche geleitet wurde, wurde ersetzt durch eine von Deutschland gesteuerte Volksgruppenführung.

Von 1937 bis 1941 studierte ich in Bukarest Philosophie, Soziologie, Psychologie, Pädagogik und Kunstgeschichte. Zu meinen Lehrern gehörten der Kulturwissenschaftler Mircea Eliade, der Ästhetik-Fachmann Tudor Vianu, die Soziologen Dimitrie Gusti und Traian Herseni, der Psychologe Radulescu-Motru, der Philosophiehistoriker Ion Petrovici, der Kunsthistoriker Opreescu. 1941 bestand ich die Lizenz in Philosophie. Politisch war diese Zeit durch die Eiserne Garde, die neue rechtsextreme Partei bestimmt, die sich an die Nazis anlehnte und durch Attentate auf sich aufmerksam machte. Gerade von der Jugend erhielt sie Zulauf, die an den alten Parteien zweifelte. Antonescu stand ihr auch nahe, bis im Winter 1940–41 in Bukarest ein Pogrom stattfand, dem viele Juden zum Opfer fielen; daraufhin wurde die Eiserne Garde verboten und ihre Führer verfolgt.

1942 ging ich zu Heidegger nach Freiburg i.Br. Das war die entscheidende Erfahrung, die mein ganzes Leben prägen sollte.¹

Von 1945–51 arbeitete ich am Husserl-Archiv an der Universität Löwen; ich promovierte 1948 mit der Arbeit «Le concept de monde chez Heidegger» (veröffentlicht 1950). Darin geht es um die Erörterung der Begriffe im Zusammenhang mit dem Welt-Begriff in „Sein und Zeit“. Zu dieser Zeit gab es noch wenig französische Übersetzungen. Auf Grund einer sorgfältigen Lektüre werden die Begriffe erläutert und übersetzt. Dieser Band ist heute noch bei Vrin erhältlich, ursprünglich bei Nauwelaerts und Vrin erschienen.

1950 erschien auch Bd. II. der Husserl-Edition, Die Idee der Phänomenologie, (Martinus Nijhoff, Den Haag). Dieser Band mit den fünf Vorlesungen ist eine gute Einführung in die Phänomenologie Husserls, die in Deutschland in Vergessenheit geraten war. Dann folgte das nach den „Logischen Untersuchungen“ wichtigste Werk der transzendentalen Phänomenologie, die „Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie“, Erstes Buch 1950. Es handelt sich nicht einfach um einen Neudruck dieses Werkes von 1913, mit dem die Veröffentlichung des Jahrbuchs für Phänomenologie und phänomenologische Forschung begann, es wurde vielmehr eine textkritische Ausgabe erstellt, die alle Bemerkungen, Ergänzungen und Verbesserungen Husserls in den drei Exemplaren, die sich in seiner Bibliothek befinden, berücksichtigt, sowie XXI Beilagen aus diesen Exemplaren. Das führte allerdings zu kritischen Bemerkungen einiger Husserl-Schüler, die sich so an die alte Ausgabe gewöhnt hatten, dass es ihnen schwer fiel, sich an die neue Ausgabe zu gewöhnen. Bei dieser Gelegenheit ist darauf hinzuweisen, dass vor dem Beginn der Edition in Löwen in zahlreichen Sitzungen über die Art der Edition diskutiert worden war, besonders auch mit Fachleuten wie dem Aristoteles-Spezialisten Mansion.

In dieser Zeit machte ich zusammen mit Alphonse De Waelhens und meiner Frau Marly eine französische Übersetzung von Heideggers Schrift „Vom Wesen der Wahrheit“, zu der wir eine ausführliche Einleitung schrieben. Sie gefiel Heidegger so gut, dass er Max Müller bat, die deutsche Fassung in sein Jahrbuch aufzunehmen, was er tat. Sie wurde später auch von Gallimard in den Sammelband Questions I, Paris 1968, übernommen.

Anschließend übersetzte ich mit Jean Ladrière Jaspers' „Die geistige Situation der Zeit“, erschienen 1951 bei Desclée de Brouwer-Nauwelaerts, Paris & Louvain. Es seien hier die wichtigsten Freunde der Löwener Zeit erwähnt, zusammen mit De Waelhens der Logik-Professor Dopp, der eine ausgezeichnete Sammlung

¹ Vgl. dazu „Erinnerungen an Heidegger“ in: Allgemeine Zeitschrift für Philosophie I (1977), S. 1–23; „Erinnerungsfragmente“ in: Erinnerung an Martin Heidegger, Neske 1977, S. 15–24; „Heidegger als Lehrer“ in: Gesammelte Schriften Bd. 1, S. 447–472; und „Erinnerung an zwei Jahre in Freiburg 1942–44“ in: Freiburger Universitätsblätter: Martin Heidegger. Ein Philosoph und die Politik, Heft 12 (Juni 1986), S. 71–73.

moderner Musik besaß und mit dem ich auch musizierte, dann Dondeyne, ein guter Kenner der zeitgenössischen Philosophie, und die jüngeren Philosophen André Wylleman, Jacques Taminiaux, Jaques Schotte (ein vorzüglicher Kunstkennner, der nachher ein bedeutender Psychoanalytiker wurde), Jean Ladrière, Charles Bernard Demeure de Lespaul, Georges Thinès, mein Musikfreund der Psychiater Jean Pierre Legrand, Simon du Chastel, André Schuwer.² Mit dem Leiter des Husserl-Archivs, Herman Leo Van Breda verband mich bis zu seinem Tod eine herzliche Freundschaft. Aus der Löwener Zeit muss auch die Baronin Lambert in Brüssel genannt werden, in deren Haus bedeutende Kolloquien stattfanden, so das, an dem Fink und Merleau-Ponty sich trafen und dessen Text mein ältester Bruder in Paris herausgab: *Problèmes actuels de la Phénoménologie*, Desclée de Brouwer, Paris 1951.

Da ich evangelisch war, bestand damals keine Aussicht auf eine Habilitation in Löwen; deswegen teilte ich Van Breda mit, dass ich nach Deutschland zurückkehren wollte. Darauf fasste Van Breda den Plan, in Deutschland eine Zweigstelle des Husserl-Archivs zu gründen. Über Heinz Fries, der als Gast in Löwen war, wurde der Kontakt mit dem Rektor der Universität zu Köln, Joseph Kroll, hergestellt. Kroll war interessiert, über diese Zweigstelle die während der Nazi-Zeit abgerissenen Kontakte mit ausländischen Philosophen wiederherzustellen. Er stellte auch die Räume zur Verfügung. Die Finanzierung übernahm die Kultusministerin Christine Teusch, mit der Fries befreundet war. Ich wurde zum Hauptmitarbeiter berufen, Volkmann-Schluck übernahm die offizielle Leitung des Archivs, obwohl er an Husserl nicht so stark interessiert war wie sein Lehrer Gadamer.

Von 1951 bis 1960 blieb ich, blieben wir in Köln. Ich lud französische, belgische und niederländische Philosophen ein, auch zahlreiche frühere Emigranten wie Aron Gurwitsch, Hannah Arendt, Fritz Kaufmann, und Philosophen aus den USA. Es seien hier nur einige erwähnt: Paul Ricoeur, Henri Birault, Jean Beaufret, Aimé Forest und Vuillemin aus Frankreich, Pos und Buytendijk aus Holland, Wylleman, Dopp, Dondeyne und De Waelhens aus Löwen, John Wild, Herbert Spiegelberg und Hannah Arendt aus den Vereinigten Staaten, Jan Patočka aus Prag und Władysław Tatarkiewicz aus Warschau. Zugleich wurde an der Herausgabe weiterer Bände der Husserl-Gesamtausgabe gearbeitet. „Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie“ (Husserliana Bd. VI) erschien 1954 und brachte in die Phänomenologie neues Leben, besonders durch den Begriff der Lebenswelt, der im Mittelpunkt stand.³

Während dieser Zeit arbeitete ich auch an meiner Habilitationsschrift „Kants Begründung der Ästhetik und ihre Bedeutung für die Philosophie der Kunst“, die 1959 als Ergänzungs-Band 77 der Kantstudien erschien. Im Mittelpunkt steht eine

² Zur Löwener Zeit vgl. „Dank an Löwen“ in: *Gesammelte Schriften* Bd. I, S. 473–500.

³ Zur Kölner Zeit vgl. „Die Begründung des Kölner Husserlarchivs – Die Bedeutung eines Traumes“ in: *Studia Phaenomenologica* Bd. I 3–4, S. 39–61, Bukarest 2001.

systematische Interpretation der „Kritik der Urteilskraft“. Es wird gezeigt, wie das Schöne als Gegenstand des ästhetischen Reflexionsurteils in den Blick gerät, wie Kant die Lust, die da mit im Spiel ist, analysiert und wie in einer neuen Hinsicht das Schöne als Gegenstand des Hervorbringens gesehen wird. Dann wird eine Analyse der verschiedenen Weisen des Fungierens der Einbildungskraft gegeben und wie Kant die Rolle der produktiven Einbildungskraft abschwächt. Die Arbeit gipfelt in der Herausstellung der Spannungen, die bei der Begründung der Ästhetik mit im Spiel sind. Im letzten Teil der Arbeit wird die Verwandlung des kantischen Ansatzes dargestellt, was ich den Übergang von der Ästhetik zur Philosophie der Kunst nenne. Dieser Übergang wird an drei Beispielen erläutert: dem Schellings, „Die Kunst als Organon der Philosophie“, dem Hegels, „Die Kunst als sinnliches Scheinen der Idee“, und dem Heideggers „Die Kunst als Geschehen der Wahrheit“. Aus dieser Arbeit wird deutlich, welche Bedeutung die Kunst für meine Arbeit erhält und wie sie aus der Perspektive der Ästhetik gelöst werden muss, wenn man ihr gerecht werden will.

Zu unserem Freundeskreis der Kölner Jahre gehörten Friedel und Ilse Schlögl, Stefanie und Wolfgang Janke, Wolfgang Kluxen, Dorothee Sölle, Eric Wulff, Marianne und Johannes Zilkens, Bernd Alois Zimmermann (der Komponist der Oper „Die Soldaten“) und seine Frau Sabine, Marliese und Rafael Gutierrez-Girardot (der Hispanist), Carl Friedrich Graumann, Klaus Held, Karl Krewani und von den Professoren Theo und Hildegard Ballauff, Herr und Frau Volkmann-Schluck (in der ersten Zeit) und dann Ludwig und Ilse Landgrebe, Bruno und Ursula Liebrucks, Margarethe und Richard Gerber. Die Freundschaft zu Jan Patočka bereicherte mein Leben sehr.

Während meiner Kölner Zeit betätigte ich mich auch als Vertrauensdozent der Studienstiftung des Deutschen Volkes, was ich auch bei meiner nächsten Etappe in Aachen fortsetzte. In den Ferien besuchten wir regelmäßig Heidegger in Todtnauberg.

Von 1961 bis 1975 war ich Professor an der RWTH Aachen, Direktor des Philosophischen Seminars. Zu dieser Zeit wurde die Philosophische Fakultät gegründet. Das Schwergewicht meiner Tätigkeit lag auf der Lehre. 1962 veröffentlichte ich als Band IX der Husserliana die „Phänomenologische Psychologie“, die Vorlesung von 1925, und gab als ergänzende Texte den Encyclopædia Britannica-Artikel und die Amsterdamer Vorträge über die Phänomenologische Psychologie heraus. Der Text umfasst auch XXXII Beilagen mit Texten aus dieser Zeit. Damit beschloss ich meine Mitarbeit an der Husserl-Ausgabe.

1964 veröffentlichte ich bei Rowohlt die Sartre-Monographie, Bd. 87, die sehr erfolgreich war. Nach der Veröffentlichung der Flaubert-Deutung Sartres wurde sie mit einem zusätzlichen Kapitel erweitert. Die literarische Tätigkeit ist genauso berücksichtigt wie Sartres philosophische Deutung des Menschen und sein politisches Engagement. Das Erscheinen von „Die Wörter“ ermöglichte auch einen Einblick in Sartres eigene Existenz.

1968 erschien „Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart“ (Phaenomenologica Bd. 28). Nachdem zuvor der Versuch unternommen war, die Kunst nicht vom ästhetischen Blickwinkel zu verstehen, sollte nun an konkreten Analysen gezeigt werden, wie sich das auswirkt. Im Mittelpunkt steht der Begriff der Nähe; worunter der Weltbezug verstanden wird, der in der Kunst offenbar wird, d. h. der Bezug zwischen den Menschen, der Bezug zum nichtmenschlichen Seienden und der Bezug zu sich selbst. Die Darstellung wird in zwei Schritten vollzogen, die durch die Begriffe Auslegung und Deutung gekennzeichnet sind. In der Auslegung erfolgt die sorgsame Lektüre, in der Deutung das Herausstellen des Sinnes, der im Text offenbar wird. Von Kafka werden drei Erzählungen untersucht: „In der Strafkolonie“, „Ein Hungerkünstler“ und „Der Bau“.

In der Strafkolonie ist die Perversion der Idee der Gerechtigkeit sichtbar gemacht. Dabei geschieht das „Verschwinden des Menschen“ (S. 33), wie das konsequent zum Fanatismus gehört. Die Nähe hat sich hier zur äußersten Perversion entäußert. In einem Brief an den Verleger Kurt Wolff vom 11. Oktober 1916 schreibt Kafka: „Zur Erklärung dieser letzten Erzählung füge ich nur hinzu, dass nicht nur sie peinlich ist, dass vielmehr unsere allgemeine und meine besondere Zeit gleichfalls sehr peinlich war und ist und meine besondere sogar noch länger peinlich als die allgemeine.“ (Briefe S. 150) (S. 37). Dass diese Bemerkung auch auf die Gegenwart zutrifft, mit dem zunehmenden Fanatismus, ist schwer zu bestreiten.

Die Arbeit „Ein Hungerkünstler“ ist die letzte Arbeit, die Kafka für die Veröffentlichung vorbereitete. Auch hier geschieht ein Umschlagen des Sinnes in Widersinn. Sein Leben im Hungern, im Nichtstun zu verwirklichen, ist sinnlos – das ursprüngliche Interesse der Zuschauer schwindet, er landet auf dem Weg zur Menagerie im Zirkus, seine Hungertage werden gar nicht mehr auf die schwarze Tafel geschrieben. Ohne auf weitere Details einzugehen, die genau geschildert sind, ist auf die Frage zu antworten: was ereignet sich hier? Die Verkehrung der Freiheit. Das Hungern begann als Bewundertwerdenwollen. Dadurch liefert sich der Hungerkünstler den Zuschauern aus. Aber es ist keine wahre Bindung. Alles verkehrt sich im Laufe der Schilderung in sein Gegenteil, so ist auch das Ende eine Verkehrung, dass der Hungerkünstler nicht die richtige Speise gefunden hat. War in der Strafkolonie der Fanatismus der Grund für die Perversion der Gerechtigkeit, so ist es beim Hungerkünstler der Nihilismus. „Statt etwas zu schaffen, erschöpft sich der Hungerkünstler im konsequenten Nichts-tun.“ (S. 63) Die Erzählung, seine letzte, die er nicht mehr veröffentlicht hat, die Max Brod im Nachlass vorfand, ist „Der Bau“, ihr ist der größte Teil der Kafkadeutung gewidmet. In ihr findet der Interpret die Geschichte der neuzeitlichen Metaphysik, wie Heidegger sie später dargestellt hat, vorweggenommen. „Das Wesen der neuzeitlichen Metaphysik beruht darin, dass das Wesen der veritas sich zur certitudo wandelt. Man verlangt nach einer Sicherung . . . Der Mensch fragt nach einer Sicherheit im Seienden. Er will Sicherheit und Bestandsicherung der menschlichen Haltung und des

menschlichen Verhaltens ... Das Wahre wird zum Gesicherten und Gewissen und die Frage nach der Wahrheit wird zur Frage, wie der Mensch des Seienden gewiss und versichert sein könne.“⁴ „In seiner Erzählung stellt Kafka dieses Wesen der neuzeitlichen Metaphysik dar und in Frage.“ (S. 116) Die Nähe verwandelt sich in Unheimlichkeit. Bei seinem Drang nach absoluter Sicherheit erfährt das Tier der Erzählung, der neuzeitliche Mensch, die absolute Unsicherheit, Fremdheit, Verlorenheit. Max Brod suchte nach einem Ende, in dem ein fremdes Tier den Bau vernichtet. Er verstand nicht, dass das Tier des Baues an seinem Hang nach absoluter Sicherheit zugrunde geht.

Es soll hier nicht im Einzelnen auf die Proust-Deutung eingegangen werden, auch nicht auf die merkwürdige Parallele zu Husserl, dass die Welt sich im Bewusstsein konstituiert, bei Proust durch die Kunst. „Durch die Kunst vermögen wir aus uns herauszutreten und ebenso bewusst zu werden, wie ein anderer das Universum sieht.“ (VII,328, S. 169). Proust zeigt, wie die Zeit die Voraussetzung für das Erfahren der Gegenständlichkeit ist (S. 181) „So wird sichtbar, dass die Zeit selbst zu dem zu Schildernden gehört, ja dass das ganze Werk um das Problem der Zeit strukturiert werden muss.“ (S. 189) Das versucht er in dieser Deutung darzulegen, sichtbar zu machen, mit vielen Details, die alle dazu dienen einzusehen, dass die Zeit die Hauptperson des Werkes ist, nicht die zahlreichen Einzelgestalten und ihre Erlebnisse, sondern die Wirkung der Zeit auf sie. So ist es nur konsequent, wenn auf die verschiedenen Möglichkeiten der Erinnerung so genau eingegangen wird. (S. 194–229) War die Frage nach der Nähe bei den anderen Analysen im Mittelpunkt, so stellt sich jetzt die Frage, was hat die Zeit mit der Gewinnung der Nähe zu tun? Die Antwort lautet: „Die Dimension der Zeit, in die Proust uns versetzt, die er eigens zurückgewinnt, zeigt uns, dass der Mensch in seinem Zeitigen Nähe gewinnt, dass die Nähe nichts Gegebenes ist, sondern etwas Werdendes, das sich durch die eigene Art des Werdens des Menschen erschließt.“ (S. 235)

Das dritte Beispiel der Untersuchung befasst sich mit einem Phänomen im Werk Picassos, das durch den Terminus Polyperspektivität benannt werden kann. Es wird ausgegangen von einem Frauenportrait, das jetzt in der Sammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf hängt. Der Kopf der Frau wird von mehreren Perspektiven zugleich gesehen, von vorn, von der Seite, von oben, und um diese Verschiedenheit je deutlich zu machen, werden auch zwei Nägel dargestellt, die sie gegensätzlich festnageln.

Was geschieht bei dieser Darstellungsweise? Dem wird nachgefragt. Zunächst ausgehend von Ortega y Gasset's Deutung „Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst“ und seiner Interpretation, es handle sich hier um eine Posse. Nicht um einen Schabernack, sondern um so etwas wie Selbstironie des Künstlers. Nach der

⁴ Aus der Vorlesung Parmenides, GA Bd. 54, WS 1942/43, S. 76.

Deutung des Verfassers handelt es sich nicht um eine Entmenschlichung der Kunst, sondern im Gegenteil um eine radikale Subjektivierung.

Dem wird die Darstellung Kahnweilers gegenübergestellt, der vom Neukantianismus ausgehend behauptet, im Kubismus gehe es um eine Darstellung der Sehkategorien. Auch diese Interpretation erscheint fragwürdig. Es wird nach den Formen gefragt, die der Künstler in Anspruch nimmt, dabei kommt dem Dreieck eine gewichtige Bedeutung zu. Es handelt sich also um eine Geometrisierung. Was geschieht in der Geometrisierung? Eine Vereinfachung. „Picasso demonstriert, dass die optimale Gegebenheit keineswegs in einer optimalen Anpassung an das Vorliegende bestehen muss, sondern in einer Verwandlung des Vorliegenden auf ein vom Subjekt bereitgestelltes Schema bestehen kann. Wie Heidegger gezeigt hat, geschieht bei Descartes' *repraesentatio* eine Rückführung auf einfache Formen, die leicht zu erkennen sind.“ Das hat Heidegger beim Vorstellen erläutert: „Vorstellen bedeutet hier: das Vorhandene als ein Entgegenstehendes vor sich bringen, auf sich, den Vorstellenden, zu beziehen und in diesen Bezug auf sich als den maßgebenden Bereich zurückzuzwingen.“ (Holzwege S. 84) (S. 251) Das ist von Picasso künstlerisch vollzogen. Während wir bei einem klassischen Portrait eine bestimmte Person in ihrer Einzigartigkeit gegenwärtig haben, will Picasso eine Gestalt darstellen, die vom Darstellenden abhängig geworden ist: „Durch die Geometrisierung soll das Darzustellende so verwandelt werden, dass es leicht fassbar und durchsichtig wird.“ (S. 252). Deswegen darf die Gestalt keine Seiten haben, die mir nicht zugänglich sind. Ich muss sie alle zugleich in meiner Verfügungsgewalt haben. Damit im Zusammenhang steht auch die Reduktion der Räumlichkeit auf Flüchtigkeit. Die Vielfältigkeit der Blickpunkte wird in einer *représentation totale* aufbewahrt. Daraus ergibt sich, „Dass sich im Dargestellten in erster Linie nicht das Gesehene (Gegenständliche) darstellt ... sondern viel mehr der Sehende selbst. Wir werden vom Gesehenen auf den Sehenden zurückgeworfen, und der Sehende zeigt sich durch die Gewalt, durch die Veränderung, der er das Gesehene unterwerfen kann, er zeigt sich als der verfügende Wille.“ (S. 254) Dazu passt auch der Ausspruch Picassos: „Ich verwende in meinen Bildern alle Dinge, die ich gern habe. Wie es den Dingen dabei ergeht, ist mir einerlei – sie müssen sich eben damit abfinden.“ (Picasso Wort und Bekenntnis S. 29, zitiert S. 254)

Der Wille erprobt seine Kraft im Umgestalten. „In der totalen Repräsentation, die durch das Mittel der Polyperspektivität geschieht, ereignet sich solch ein Verfügen.“ (S. 255) Bei dem Denker, der dem Wesen des Willens nachgedacht hat, finden wir eine Hilfe für das Verständnis des Vorgehens von Picasso: Friedrich Nietzsche. In der Vereinfachung geschieht eine Krafterhöhung. Er sagt ausdrücklich: „Die Künstler sollen nichts so sehen, wie es ist, sondern voller, sondern einfacher, sondern stärker.“ (WzM 800) Und noch ein anderes Zitat, das auf Picasso zutrifft: „Die moderne Kunst als eine Kunst zu tyrannisieren, – eine grobe und stark herausgetriebene Logik des Lineaments; das Motiv vereinfacht bis zur Formel: die Formel tyrannisiert ... die Brutalität der Farben, des Stoffes, der

Begierde. ... Also Logik, Masse, Brutalität. (op. cit. 427) Und noch ein Ausspruch: „Über das Chaos Herr werden, das man ist; sein Chaos zwingen, Form zu werden: logisch, einfach, unzweideutig ... – das ist hier die große Ambition.“ (op. cit. 842).

Zum Moment der Grausamkeit, die auch mit im Spiel ist: „Das mit Gewalt Genährte verliert durch die Gewaltsamkeit sein Wesen und spiegelt nur noch die Gewalthaftigkeit selbst wieder. Je mehr es aber sein Wesen verliert, desto mehr wandelt sich das Wesen des Willens von der beherrschenden Macht zur puren Grausamkeit, die das Beherrschte selbst zum Spielball werden lässt, es jeder Möglichkeit des Widerstands entblößt. ... Es ist merkwürdig, dass einer der Maler, der durch die Grausamkeit unserer Zeit so stark angesprochen wurde und sie thematisch dargestellt hat, um sie zu geißeln, ihr selbst so verfallen kann.“ (S. 262)

Abschließend wird die zwiespältige Weise des Waltens der Nähe gekennzeichnet. Im Erfahren der Macht des Willens, der alle Widerstände überwindet, wird die absolute Willensfreiheit erfahren, die beglückend ist. Aber indem wir die Identifikation mit dem vom Willen Bewältigten erdulden, ist der Wille grauenvoll, „In dem Widerspiel von Mächtigkeit (Gewalt) und Machtlosigkeit (Wesensberaubung) kommt die Nähe zur Sprache als *bedrohliche Zwiespältigkeit*.“ (S. 262 f.) „In dem Augenblick, wo der Mensch den Mitmenschen als Objekt, über das er sich eine absolute Verfügungsgewalt anmaßt, betrachtet, beginnt eine neue weltgeschichtliche Epoche. Was damit auf uns zukommt, wissen wir noch nicht und sind gar nicht darauf vorbereitet; es ist aber kein Zufall, wenn dieser Prozess in der Kunst zur Sprache kommt.“ (S. 263)

Fünf Jahre nach den Kunstanalysen erschien im Jahre 1973 meine Heidegger-Monographie bei Rowohlt (Bd. 200). Sie nimmt innerhalb der Reihe einen besonderen Platz ein, sie weicht von den anderen Monographien ab, da im Mittelpunkt der Darstellung nicht eine Darstellung des Lebens steht – ausgehend von der Voraussetzung, dass das Leben das Werk zugänglich macht – sondern im Mittelpunkt steht der Versuch, einen Zugang zum Werk zu finden, da in der Verwirklichung des Werkes sich sein Leben vollendet. Als ich Heidegger mitteilte, dass ich diesen Auftrag erhalten habe, verhielt er sich zunächst ablehnend. Es werde sich wieder alles nur um den Irrtum von 1933 drehen – erst als ich ihm sagte, wenn ich die Monographie schreibe, werde das nicht der Fall sein, stimmte Heidegger zu. Er ließ sich später auch den Entwurf zeigen und war einverstanden, dass das Thema der Aletheia die Zentral-Achse der Monographie bildet. Aus der Einleitung ein Zitat, das ein Licht auf diesen Versuch wirft:

„Wir wollen versuchen, einigen der von Heidegger eröffneten Denkwegen nachzugehen. Dabei müssen wir zweier Dinge eingedenk bleiben: Erstens, dass diese Wege nicht vorhanden waren und von Heidegger einfach beschritten wurden, ... und zweitens, dass die hier wie auf einer Karte skizzierten Wege nur andeutende Wege sind für das, was sie alle trägt; dass sich das Denken nicht auf sie eingrenzen

lässt, sondern umgekehrt, dass diese Wege nur Fragmente des einheitlichen Denkens sind, welches sich in seiner Gesammeltheit in ein Geflecht des Suchens entfaltet, das bis heute keineswegs gefasst ist, obwohl die Heidegger-Literatur ins Unübersehbare steigt. ... Der Leser muss sich darüber klar sein, dass hier nur Fragmente vermittelt werden können. Die Darstellung hat ihre Aufgabe dann erfüllt, wenn durch sie einsichtig wird, dass Heideggers Schaffen sich nicht auf die gegebenen Beispiele reduziert, sondern wenn diese Beispiele als Beispiele verstanden werden, als Beispiele dessen, was selbst beispiellos ist.“ (S. 8)

Der Ruf Heideggers als Lehrer breitete sich aus, noch ehe seine Werke erschienen. Wie Hannah Arendt berichtete, „Das Gerücht sagte es ganz einfach: Das Denken ist wieder lebendig geworden, die totgeglaubten Bildungssätze der Vergangenheit werden zum Sprechen gebracht, wobei sich herausstellt, dass sie ganz andere Dinge vorbringen, als man misstrauisch vermutet hat. Es gibt einen Lehrer, man kann vielleicht das Denken lernen ...“ (S. 13) Heidegger hat einen neuen Seminarstil entwickelt. In einem Semester wurden beispielsweise nur zehn Seiten eines Hegel-Textes gelesen und durchgesprochen, aber die Teilnehmer erfuhren dabei mehr von der Geschichte der Metaphysik, als dicke Bände vermitteln konnten; in einer Vorlesung wurde ein Dialog Platos ausgelegt, aber Plato erschien in einem neuen Licht. Heidegger war ein unglaublicher Pädagoge, wie es auch in meinem Beitrag „Heidegger als Lehrer“ (Gesammelte Schriften S. 447–472) dargestellt ist.

Im dritten Kapitel ist das doppelte Leitmotiv seines Denkens erörtert: Die Frage nach dem Sein und die Frage nach der Wahrheit (Aletheia). Anschließend wird auf das Hauptwerk „Sein und Zeit“ eingegangen. Die Frage nach dem Sein im Horizont der Zeit. Die Gliederung des Werkes, die bei Heidegger immer sehr wichtig ist, wird erörtert (S. 37–41), dann der Begriff des Daseins auseinandergelagt, das Dasein als In-der-Welt-sein, anschließend die Existenzialien im Zusammenhang mit der Zeitlichkeit dargestellt (S. 55–60). Die Ausführungen über „Sein und Zeit“ enden mit einer Behandlung von § 44, in dem die Wahrheitsfrage ausgeführt wird.

Dem Wahrheitsvortrag von 1930 ist ein besonderes Kapitel gewidmet (S. 66–78). Die Vorträge „Der Ursprung des Kunstwerkes“ von 1935 sind anschließend behandelt – Heideggers Deutung der Kunst als Geschehen der Wahrheit, womit eine entscheidende Wandlung der Deutung der Kunst in Gang gesetzt wird, die endgültige Überwindung der Ästhetik.

Der Brief über den Humanismus von 1946 zeigt die Wandlung der Begriffe von Sein und Zeit, ihre Weiterentfaltung bei dem Denken des Seins. „Der ganze Brief über den Humanismus kreist um die Ek-sistenz des Menschen, das heißt um das Verstehen des Menschen nicht als ein Lebewesen unter anderen, sondern als dasjenige Wesen, das durch seinen Bezug zum Sein ausgezeichnet ist.“ (S. 105) „Die Wahrheit des Seins offenbart sich als Lichtung, ... welche Lichtung zu wahren der Mensch berufen ist, worin seine Würde und seine Auszeichnung beruht.“ (S. 110).

Dass die Kunst im Zusammenhang mit der Wahrheit gedacht wird, ist einleuchtend, wie aber die Technik zur Aletheia gehört, wirkt befremdend. Diesen Zusammenhang zu klären ist Thema des Kapitels „Aletheia und das Wesen der Technik“ (S. 111–124). Das Wesen der Technik soll geklärt werden, es ist nichts Technisches. In der Neuzeit war das Seiende als Gegenstand verstanden worden. Jetzt wird es zum Bestand. Alles wird bloß im Hinblick auf die Verfügbarkeit und Bestellbarkeit angesehen. „Der Bestand besteht. Er besteht, sofern er auf ein Bestellen gestellt ist. In das Bestellen gewendet, ist er in das Verwenden gestellt.“ (S. 115) Nicht das Wissensmäßige, sondern das Könnenmäßige tritt in den Vordergrund. Das Können versteht sich als Mächtigsein. In dieser Wandlung geschieht nach Heidegger eine Wandlung der Aletheia, der Unverborgenheit. Mit der Weise der Offenheit wandelt sich das Verhalten zum offenbaren Seienden. Durch diese Wandlung der Unverborgenheit wird das Seiende zum Gestell. Das ist der Name für die spezifische Unverborgenheit. „Ge-stell heißt die Weise des Entbergens, die im Wesen der modernen Technik waltet und selbst nichts Technisches ist“ (S. 28, 117). Im Ge-stell geschieht eine Weise der Lichtung des Seins. Dadurch verschließt sich eine andere Möglichkeit, „dass der Mensch eher und mehr und stets anfänglicher auf das Wesen des Unverborgenen und seine Unverborgenheit sich einlässt, um die gebrauchte Zugehörigkeit zum Entbergen als sein Wesen zu erfahren.“ (S. 33 f., 119) Es könnte sein, dass durch die Kunst oder durch das Denken eine Wandlung eingeleitet wird. Denn heute begegnet der Mensch in Wahrheit nirgends mehr sich selber.

1957 veröffentlichte Heidegger bei Neske den Band „Unterwegs zur Sprache“. Davon werden entscheidende Stellen im Kapitel „Dichten – Denken – Sprache („das Wesen der Sprache“)" behandelt. In der Einleitung sagt Heidegger, worum es geht: „Mit der Sprache eine Erfahrung zu machen“ (Unterwegs S. 159), d. h. auf unser Verhältnis zur Sprache aufmerksam zu werden, die Nachbarschaft von Dichten und Denken soll zum Vorschein kommen. Er geht von einem dichterischen Sagen über die Sprache aus, Georges Gedicht „Das Wort“. Man kommt nicht weiter, weil „die beiden ausgezeichneten Weisen des Sagens, Dichten und Denken, nicht eigens und d. h. in ihrer Nachbarschaft aufgesucht wurden.“ (Unterwegs S. 186) Ausgehend von Georges Gedicht soll sichtbar gemacht werden, das Wort ist das, was das Ding als Ding hält. Es ist das Gewährende.

Wir halten uns in der Sprache auf, aber der Aufenthalt gehört zum schwierigsten. Die Rückkehr in die Ortschaft des Menschseins ist das Entscheidende – dem stellt er den Fortschritt ins Maschinenwesen gegenüber: „... so lange der Mensch nicht weiß, worin sein Wesen besteht, worin es sich gründet, so lange ist jeder Fortschritt im Sinne der technischen Beherrschbarkeit fragwürdig“ (S. 134) Das Kleinod in Georges Gedicht, für das die Norne kein Wort findet, ist das Wort selbst. „Im Lande des Dichters ist das Wort für das Wort nicht zu finden. Kann das vom Denken her geschehen? Vom Wort dürfen wir, sachgerecht denkend, ... nie sagen: Es ist, sondern Es gibt ...“ (Unterwegs S. 193) Das Wort ist gebend. Es gibt

das Sein. Nicht im Sinne des Erschaffens, sondern wie die Lichtung das Seiende erscheinen lässt.

Der Mensch wird von der Sprache gebraucht. Das Wesen der Sprache wird in der Sage vermutet. „Sagen, *sagan* heißt zeigen, erscheinen lassen, lichternd verbergend frei-geben als dar-reichen dessen, was wir Welt nennen.“ (Unterwegs S. 200)

Heidegger untersucht den Leitsatz für die Erfahrung der Sprache: Das Wesen der Sprache: die Sprache des Wesens. Im ersten Satz ist das Wesen als Was-sein gedacht. Die Sache ist das Subjekt, der Begriff, „mit deren Hilfe wir uns das zustellen, was eine Sache ist.“ (Unterwegs S. 201). Das entspricht der ersten Triade von Georges Gedicht. Dabei bleiben wir im metaphysischen Vorstellen der Sprache.

Der zweite Satz ist nicht eine einfache Umkehr, vielmehr gelangen wir vom metaphysischen Vorstellen zum nicht mehr metaphysischen Denken. Wesen ist jetzt als Weilen gedacht, als das Be-wegende; in den späten Schriften als das Geviert von Erde, Himmel, den Sterblichen und Göttern. Die Sprache wird gedacht als Sage. „Die Sprache ist als die Welt-bewegende Sage das Verhältnis aller Verhältnisse.“ (Unterwegs S. 215) Sie hält die Weltgegenden zusammen und gegeneinander. Die im Geviert waltende Nähe, Heidegger sagt „Nahnis“ und meint damit die ursprüngliche Versammlung, ist lautlos. Im letzten Vers von Georges Gedicht sieht Heidegger ein Zerbrechen des Wortes, wie es uns vertraut ist, und einen Hinweis zum denkerischen Erfassen der Sprache als Stille.

Aus dem Text „Der Weg zur Sprache“ muss das Wort „Ereignis“ erörtert werden. Die Sprache als Zeige reicht in alle Gegenden des Anwesenden und lässt es erscheinen und verscheinen. Der Sprechende kann nur sprechen, weil er auf die Sprache hört und in sie gehört. „Allein den ihr Gehörenden gewährt die Sage das Hören auf die Sprache und so das Sprechen.“ (Unterwegs S. 255) Das Gewähren ist ein Grundzug der Sprache.

Die Grundsprache, die Heidegger Sage nennt, ermöglicht alles Erscheinende. Fügt das Freie der Lichtung. So stoßen wir auf das Ereignis, es gibt „das Freie der Lichtung, in die Anwesendes anwähren, aus der Abwesendes entgehen und im Entzug sein Währen behalten kann.“ (Unterwegs S. 258) Das Ereignis ist das Letzte, worauf der Blick stößt, der die Sage enträtseln will. Das Ereignis gewährt das „es gibt“, „dessen auch noch ‚das Sein‘ bedarf, um als Anwesen in sein Eigenes zu gelangen.“ (Unterwegs S. 258) Die Sprache lässt den Menschen sprechen, indem sie ihm die Lichtung ermöglicht. „Die Sprache vermag die Lichtung zu verschenken, weil sie in ihrem Wesen gewährendes Ereignis ist.“ (S. 140)

Das Ereignis vermag sich zu entbergen oder zu entziehen, es ist geschicklich. Das eigentlich Dichtende ist nach Heidegger das Ereignis, dem auch die Sprache ver-eignet bleibt. (Dieses Kapitel wurde etwas ausführlicher in Erinnerung gebracht, da es uns den späten Heidegger näher bringt.)

Die Monographie endet mit einigen Hinweisen zu Heideggers Text „Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens“, der 1964 entstand und 1969 im Band „Zur Sache des Denkens“ in Tübingen veröffentlicht wurde. Darin gibt Heidegger zugleich eine Rückschau auf seinen eigenen Weg. Es ist ein Rückblick auf das Geschehen in der Metaphysik und ein Vorblick auf das Denken, das die Metaphysik verwindet.

Die Metaphysik denkt das Seiende „in der Weise des begründeten Vorstellens“ (zitiert wird die Ausgabe bei Niemeyer, S. 62). Sie sucht nach dem Grund des Seienden und nennt es das Sein. Es lässt das Seiende anwesend sein. Sie geht vom Anwesenden aus und stellt es in seiner Anwesenheit vor, als seinen Grund.

Was versteht Heidegger unter dem Ende der Philosophie? Nicht ihr Aufhören, sondern den Ort, „worin sich das Ganze ihrer Geschichte in seine äußerste Möglichkeit versammelt“. (Ende S. 63, S. 143) Vollendung ist nicht als Vollkommenheit gedacht, sondern als ein „Zum-Ende-kommen“. Es ist nicht zutreffend, im Bereich der Philosophie von einem Fortschritt zu sprechen, wie wir das in den Wissenschaften tun.

Wenn heute in den Wissenschaften Fragen übernommen werden, die früher von der Philosophie behandelt wurden, so ist das nach Heidegger nicht eine Verdrängung der Philosophie durch die Wissenschaften, sondern vielmehr eine Vollendung der Metaphysik. Die neuzeitliche Metaphysik ist der Nährboden der Wissenschaften. Der technische Charakter der sich vollendenden Metaphysik hat von den Wissenschaften Besitz ergriffen.

Heidegger stellt die Frage, ob dies Übergehen der Philosophie in die Wissenschaften alle Möglichkeiten erschöpft, oder ob es eine erste Möglichkeit gibt, die der Philosophie verborgen zugrunde liegt, die sie nicht entfaltet hat? Könnte es eine Möglichkeit geben, die einen anderen Weltaufenthalt erschließt als den technisch-industriellen, wissenschaftlichen? Damit verweist er auf die Möglichkeit des Denkens.

Heidegger denkt die Offenheit als Lichtung. Das Licht schafft nicht das Offene, sondern setzt es voraus. „Die Lichtung ist das Offene für alles An- und Abwesende.“ (Ende S. 72, S. 145)

Die Philosophie „ist in das Freie der Lichtung eingelassen. Von der Lichtung jedoch weiß die Philosophie nichts.“ (Ende S. 73, S. 147) Das bezeichnete früher Heidegger als Seinsvergessenheit der Metaphysik. Die von den Griechen gedachte Anwesenheit ist immer auf die Lichtung angewiesen.

Die Lichtung gewährt ein doppeltes – den Weg, auf dem dem Seienden nachgefragt wird in Hinblick auf sein Anwesendsein, und vor allem, dass das Seiende selbst in die Anwesenheit gelangt. Heidegger sieht nun, dass wir Aletheia im Sinne der Un-verborgenheit als Lichtung denken müssen, „die Sein und Denken, deren Anwesen zu und füreinander erst gewährt.“ (Ende S. 75, S. 147)

Als zu Beginn der Arbeit von Sein und Denken als Leitmotiv gesprochen wurde, war die Lichtung noch nicht gedacht. Jetzt zeigt sich die Aletheia als das Element, „in dem es Sein sowohl wie Denken und ihre Zusammengehörigkeit erst gibt.“ (Ende S. 76) Im Denken Heideggers hat sich die Frage so gewandelt, „dass nicht mehr die Gedoppeltheit von Sein und Wahrheit das Entscheidende ist, sondern dass die Aletheia sich als das herausstellt, was Sein und Wahrheit trägt. „Denn die Wahrheit kann selbst ebenso wie Sein und Denken nur im Element der Lichtung das sein, was sie ist.““ (Ende S. 76, S. 147)

Die Aletheia zeigt sich als das Ursprüngliche, das wir immer nur übersehen. Und Heidegger sagte, dass die Aletheia nicht mit Wahrheit übersetzt werden darf, „sie ist die Wahrheit allererst Gewährende.“ (S. 147) Er kritisiert jetzt seinen Versuch von „Sein und Zeit“, wo Aletheia mit Wahrheit übersetzt wurde, auch die Wortbildung „Wahrheit des Seins“ aus „Vom Wesen der Wahrheit“ und dem Humanismus-Brief. Er kritisiert auch seine Plato-Deutung, dass mit Plato ein Wandel von der Aletheia zur Richtigkeit stattgefunden hat. Die Aletheia wird gleich als Richtigkeit ausgelegt und kommt so eigens nicht in den Blick. Es wird nur erfahren, was sie gewährt.

Er stellt die Frage, ob das Sichverbergen zur Lichtung gehört. „Wenn es so stünde, dann wäre die Lichtung nicht bloße Lichtung von Anwesenheit, sondern Lichtung der sich verbergenden Anwesenheit, Lichtung des sich verbergenden Bergens.“ (Ende S. 78, S. 149)

Heideggers gesamtes Bemühen ist, solch ein Nachfragen in Gang zu bringen.

Hannah Arendt äußerte sich positiv zu dieser Veröffentlichung⁵ und drang auf eine baldige englische Übersetzung, die in New York und London erschien. Die beiden Monographien wurden auf Mallorca geschrieben. Auf der Anreise gab es immer ein Treffen mit dem wichtigen Regisseur und Professor für Theaterwissenschaft Ricard Salvat und seiner Frau Nuria.

In den 60er und 70er Jahren nahm ich und oft auch Marly an den Tagungen des Heidegger-Circles teil, in den USA und auch in Kanada. Aus dieser Zeit stammt die Freundschaft mit Manfred Frings, Joseph Kockelmans und seiner Frau, Thomas Sheehan, Parvis Emad und seiner Frau und zahlreichen anderen Heidegger-Kennern. Wir zogen diese Treffen den großen Kongressen vor, denn hier wurde richtig an Hand der Texte gearbeitet und diskutiert.

Von den Freunden aus der Aachener Zeit seien die Kollegen Monheim (Geograph), Röper (Wirtschaftswissenschaftler), Müller (Mathematiker), Dietze (theoretischer Physiker), Heiland (Experimentalphysiker), Sander (Experimentalphysiker), Stieve (Biologe), Wolfgang Braunschweig (theoretischer Physiker) und seine Frau Mary und Klaus Schüring (Elektrotechniker) und seine Frau Anja genannt, in Frankreich die Philosophen François Fédier, Françoise Dastur und Eliane Escou-

⁵ Vgl. Briefwechsel Hannah Arendt – Martin Heidegger S. 244 und 245.

bas, in Deutschland Heribert Boeder und seine Frau und Claus Arthur Scheier und in Rumänien Gabriel Liiceanu und Andrei Plesu.

1972 veröffentlichte ich die Festschrift für Ludwig Landgrebe, „Phänomenologie heute“ (Phaenomenologica Bd. 51, Den Haag).

Von 1975 bis 1983 war ich Professor an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, Hochschule für Bildende Kunst, wo ich unmittelbaren Kontakt mit den Künstlern hatte, was für mich besonders wichtig war. Es seien hier nur einige genannt, denen ich besonders nahe stand. Der Bildhauer Norbert Kricke und seine Frau, Günther Uecker und Frau, Erwin Heerich und Frau, der Graphiker Rolf Sackenheim und Frau, die Maler Gerhard Hoehme und Frau und Konrad Klapheck und Frau, der Kölner Maler Hubert Berke und Frau und der Bildhauer Wolfgang Nestler und Frau.

1976 veröffentlichte ich Band 21 der Heidegger-Gesamtausgabe „Logik. Die Frage nach der Wahrheit“ und die Festschrift für Jan Patočka „Die Welt des Menschen – die Welt des Philosophen“ (Phaenomenologica Bd. 72, Den Haag).

Nach der Emeritierung veröffentlichte ich 1984 Bd. 53 der Heidegger-Gesamtausgabe „Hölderlins Hymne ‚Der Ister‘“. Es war die erste Vorlesung, die ich in Freiburg gehört hatte.

1986 veröffentlichte ich „Zeitigung und Romanstruktur. Philosophische Analysen zum modernen Roman“ (Freiburg/München 1986). Dazu einige Bemerkungen.

Im Vorwort wird erörtert, wie der philosophische Umgang mit den Romanen zu rechtfertigen ist. Die Stellung des Menschen in der Welt erfordert von ihm eine Deutung der Welt. Im Roman geschieht solch eine Deutung. „Wenn zur Philosophie das Selbstverständnis des Menschen gehört und wenn im Roman dieses Selbstverständnis seinen konkreten Niederschlag findet, dann zeigt sich, dass keine künstliche Brücke geschlagen werden muss, weil immer schon eine, allerdings oft nicht bemerkte, da ist.“ (S. 15) Aber es gilt nun zu rechtfertigen, warum in den Mittelpunkt dieser Analysen das Zeitverständnis gehört. In der Philosophie haben Husserl, Bergson und Heidegger die Bedeutung der Zeit für das menschliche Leben herausgestellt, wobei Heidegger am weitesten vorgedrungen ist. Durch Heideggers Zeitanalysen erfährt die menschliche Existenz eine neue Auslegung. Heidegger zeigt, wie die Existenzialien – Befindlichkeit, Verstehen und Rede – zugleich als Weisen der Zeitigung zu denken sind. Es ist besonders auf den § 69 von „Sein und Zeit“ hingewiesen. Das führt dazu sagen zu können: „Wenn wir eine menschliche Existenz verstehen wollen, müssen wir auf ihre Weise des Zeitigens eingehen. Die Zeitthematik ist also keineswegs irgendeine Spezialthematik, sondern erst durch das Erfassen des Phänomens der Zeitigung können wir verstehen, wie der Mensch sich verwirklicht, was es mit seinem Leben auf sich hat.“ (S. 19)

Es werden drei Weisen des Zeitigen herausgestellt. 1. Das Zeitigen der Personen. „Einen Menschen im Lichte der Zeitthematik sehen bedeutet, seine Weise des Zeitigen zu begreifen, zu verstehen, wie er Zukunft vorwegnimmt, sich zu seiner Gewesenheit verhält und damit Gegenwärtiges zugänglich macht.“

2. Das Erzählen als Zeitigen. Es geht jetzt nicht mehr um das Was, sondern um das Wie der Darstellung. Dabei wird der Unterschied von Berichten und Erzählen analysiert. Beim Berichten wird etwas Vorgefallenes übermittelt. Das Vergangene wird durch den Bericht vergegenwärtigt.

„Beim Erzählen haben wir nicht etwas schon Vorgefallenes, das übermittelt werden soll, sondern das, was die Rolle der Realität einnimmt, das Vorgegebene, Faktische ist durch das Erzählen eigens erschaffen. Im Erzählen erschafft der Erzähler etwas, von dem er den Eindruck erzeugen will, als ob es sich wirklich zugetragen habe und als ob er nichts anderes täte, als davon zu berichten.“ (S. 20) Anders formuliert, beim Erzählen entwirft er eine Zukunft und verleiht ihr den Charakter des Gewesenseins. „Nur weil der Mensch das Vermögen des Zeitigen der Zukunft hat, kann er überhaupt erzählen und nicht nur in der Weise des Berichtens sprechen.“ (S. 21) Die Erzählebene wird beim Zeitigen des Erzählers allererst konstituiert; „der Charakter des Vergangenen (ist) ein eigens im Entwerfen (Zukünftigen) konstituierter Charakter ... dass also das Zusammen von Gewesenheit, Zukunft und Gegenwart immer schon vorausgesetzt ist und dass ihm im Erzählen ein besonderer Spielraum und Möglichkeiten der Vereinheitlichung bzw. der Verbindung zugänglich werden.“ (S. 24) Das führt uns zur Einsicht „Erzählen ist ein Zeitigen. Die Deutung des Romans muss dieses Zeitigen eigens untersuchen und auf seinen Sinn hin befragen.“ (S. 26)

3. Bedeutung des Zeitigen. Sie betrifft das Zeitigen des Lesers. Wie ist das zu verstehen? Indem der Leser das Gelesene aufnimmt, bildet sich in ihm ein Horizont der Vertrautheit. Der Übergang von Fremdheit zu Vertrautheit ist ein wichtiger Prozess. Auf Grund der gewonnenen Vertrautheit vollzieht der Leser eine Antizipation des Kommenden. Das ist ein Zeitigen der Zukunft. Kann es nicht vollzogen werden, so ist die Erzählung misslungen. Kann der Leser alles Kommende vorwegnehmen, so wird die Erzählung langweilig. Die Spannung entsteht durch das Verhältnis des Gewesenen zum Kommenden. Ist das Kommende nur eine Wiederholung des Bekannten, wird die Erzählung eintönig. Die Erwartung muss einen gewissen „Unbestimmtheitskoeffizienten“ enthalten. Wird dieser zu groß, wird die Erzählung unglaubwürdig. Gerade in der Literatur der Gegenwart wird dem Erzähler viel mehr an eigener Zeitigung zugemutet als in der klassischen Erzählung.

In den folgenden Analysen wird versucht, „die der jeweiligen Zeitigung zugrunde liegende Zeitauffassung des Autors zugänglich zu machen.“ (S. 27)

Die Kunst versucht Werke hervorzubringen, die die menschliche Existenz und ihr Ausgeliefertsein an die Zeit überdauern, indem sie das Phänomen der Zeit selbst gestaltet.

Es sei nun versucht, die Zeitigung beim jeweiligen Roman herauszustellen.

Bei Stifters „Nachsommer“ stoßen wir gleich im ersten Band auf zwei verschiedene Weisen des Erzählens, die der zusammenfassenden Vorstellung und die der gegenwärtigen Darstellung. In der zusammenfassenden Vorstellung berichtet der Erzähler über seine Vergangenheit. In der gegenwärtigen Darstellung wird ihm vom Herren des Rosenhauses sein Anwesen gezeigt. Wir sind in der Sphäre der Anschauung. Es ereignet sich nichts, alles kommt darauf an, das Gezeigte in seiner Ordnung, in seiner Harmonie aufzunehmen. Erzählzeit und erzählte Zeit fallen zusammen, ja ein kurzer Moment kann mehr Erzählzeit beanspruchen als die erzählte Zeit dauert. Die anschauliche Darstellung versetzt uns in die Gegenwart, ist eine bestimmte Art der Gegenwärtigung. Beim Vorstellen der Schreinerei wird z. B. gezeigt, wie das „Erhalten der Vergangenheit eine Aufgabe der gegenwärtigen Tätigkeit ist“. Und weiter: „Die historische Vergangenheit wird mit der lebensweltlichen Vergangenheit in Zusammenhang gebracht. Dahinter steht die Auffassung von der eigenen Existenz, dass man sich mit seiner Vergangenheit identifizieren muss, wenn man sein Selbst bewahren will ...“ (S. 42)

In diesem Zusammenhang haben wir auch die Bedeutung der Wiederholung zu verstehen. Was der Erzähler bei der Vorstellung des Rosenhofs unmittelbar erfahren hat, wird mehrfach in der Erinnerung wiederholt. Dadurch wird eine große Nähe des Erfahrenen erreicht. In der gegenwärtigen Erzählweise erfahren wir so etwas wie ein Unterstreichen des Geschehenen und damit seiner Bedeutung. Gerechtfertigt wird das durch die Bedeutung der erreichten Ordnung. Wir sind an Platons Auffassung erinnert, dass die Seele zur Ordnung gelangen muss und dass er deswegen die griechische Tragödie kritisierte, die diese Ordnung erschüttert. Wir sind bei der Schilderung von Stifters Darstellung an die Bedeutung der Anschauung in der Phänomenologie erinnert. Und der Begriff der Ordnung muss vom griechischen Begriff des Kosmos verstanden werden, der Schönheit und Harmonie meint. Der Erzähler sucht die Vollkommenheit. „Der Vorrang des Sehens bei dieser Erzählweise ist gekoppelt mit dem daraus entspringenden Einsehen.“ (S. 59)

Es muss jetzt darauf eingegangen werden, dass Stifter die subjektivistische Präsentation überwinden will. Die Schilderung der Gegenstände überwiegt, verglichen mit der Schilderung der Personen. Es wird auch nicht versucht, Seelenzustände zu analysieren. Der Erzähler tritt nicht als Allwissender auf. Wie es im Text heißt, „Die Liebe und Sorgfalt, mit der er die Natur schildert, die Art und Weise, wie er mit der vom Menschen besorgten und bearbeiteten Natur umgeht, all das zeigt so etwas wie ein Zurücktreten vor dem, was vorliegt und nicht vom Menschen geschaffen und seiner Verfügungsgewalt ausgeliefert ist.“ (S. 62) Die Person muss sich der Sache unterwerfen. „Nur dann vermag man auch Freude zu haben ‚an den Dingen dieser Erde‘. Wer mit sich selbst ständig im Konflikt ist, der vermag nicht auf seine Mitmenschen, seine Umwelt, die Natur, die Dinge einzugehen und sich an ihnen zu erfreuen. ... Bei der subjekthaften Einstellung zählen nur die Wünsche, Begierden und Leidenschaften des Subjekts, die Folge davon ist,

dass man im Grunde genommen blind bleibt für das, was einen umgibt, womit man ständig zusammenlebt. Stifter nennt das ‚die Unschuld der Dinge.‘ (S. 65) Und weiter: „Das Große sind nicht die zügellosen Eigenschaften, die Unbeherrschtheit und Unbesonnenheit der Seele, sondern groß ist die Geordnetheit der Seele, groß ist die gewonnene Ruhe und Gefasstheit, groß ist das Hören-können aufeinander ...“ (S. 66)

Durch die ausführliche Schilderung des Rosenhauses soll die Grundstimmung, die da herrscht, erfahren werden, das geschieht in der unmittelbaren Gegenwärtigung der Dinge, durch die die Schönheit der Geordnetheit sichtbar wird.

Es wurde die Frage nach der Zeitigung im „Nachsommer“ gestellt. Es ist die Gegenwärtigung. „Der Vorzug der Gegenwart ist zu deuten durch die angestrebte Nähe zu dem Geschilderten und diese Nähe ist im Gegenwärtigen in ausgezeichneter Weise zu erreichen.“ (S. 69) „Die Stiftersche Zeit im ‚Nachsommer‘ ist eine bewahrende Zeit. Die Zeit ist nicht als das Zerstörende, Gefährdende, ständig Wegreißende gefasst, als ununterbrochener Wechsel, sondern als stehende Zeit, genauer als zum Stillstand gebrachte Zeit. ... Die Gegenwart ist die Ekstase, auf die sich die Zeit sozusagen zusammenzieht.“ (S. 69 f.) Aber zum Zeitigen gehören drei Ekstasen, ist das auch hier der Fall? In der Tat. Was errichtet wurde, musste entworfen werden. Das geschieht in der Ekstase der Zukunft. Wir sahen aber auch, wie das Entwerfen im Dienste des Bewahrens geschieht. Im Bewahren wird das Gewesene erhalten. Die Bedeutung der Wiederholung beim Erzählen dient auch dem Bewahren des Erfahrenen, das Erreichte soll festgehalten werden. Der Roman im Roman, das Leben des Freiherrn von Risach, seine unglückliche Liebe und das Wiederfinden der Partnerin ist eine versöhnende Wiederholung. So ist der Ausspruch am Ende des Romans zu verstehen: „So leben wir in Glück und Stetigkeit gleichsam einen Nachsommer ohne vorhergegangenen Sommer.“ (S. 814)

Bei Stifters „Nachsommer“ sahen wir, wie die Zeitigung der Gegenwart im Mittelpunkt steht, die Zeit als Medium des Bewahrens gestaltet ist. „Die Verbindung zum Gewesenen und zum Zukünftigen erfolgt über das Gegenwärtigen in der Form der Wiederholung. Das gegenwärtigende Wiederholen ist Verwirklichung der gestillten Zeit.“ (S. 79) Eine ganz andere Darstellung der Zeitigung erfahren wir im großartigen Roman Flauberts „Madame Bovary“. Wir müssen uns darauf beschränken, die Zeitigung der Hauptperson herauszustellen, dabei bewusst bleibend, dass Flauberts Kunst nur unzureichend in den Blick gerät. Es kann auch nicht darauf eingegangen werden, wie an entscheidenden Stellen der Erzähler selbst seine Meinung ausspricht, über den Kopf der Personen, aber zur Erhellung des Lesers und zu seinem Verständnis der dargestellten Situation, oder wie er im Gegensatz zum Zustand der Person einen Sachverhalt schildert, wie ihn ein neutraler Beobachter auffassen würde.

Die Zeitigung Emma Bovarys ist bestimmt durch den Konflikt des Erwarteten, also der Vorwegnahme der Zukunft, mit dem konkret Gelebten, also dem Gegen-

wärtigen. Was liegt der Vorwegnahme der Zukunft zugrunde? Die Lektüre der Schundromane, die in die Klosterschule eingeschmuggelt wurden. „Es sind schwärmerische Liebesgeschichten mit übertriebenen Gefühlsausbrüchen und pseudoromantischen Situationen.“ (S. 83) Der Erzähler nennt diese Lektüre, die das Kind so begeistert, armselig. Dann folgen historische Romane und Frauengestalten wie Maria Stuart, Jeanne d'Arc und Heloïse.

Es sind Musenalmanache mit romantischen Liebesszenen, die Emma erregen. Dieses Scheinhafte bestimmt Emmas Vorstellung von der Zukunft. Wenn der Verfasser so ausführlich darauf eingeht, so deswegen, weil es den Grund für Emmas Erwartung der Zukunft darstellt. In der Zeit des Aufenthaltes in der Klosterschule bildet sich ihr Erwartungshorizont, der dann in der Ehe mit Charles Bovary so gründlich enttäuscht wird. Sie wird sich der Durchschnittlichkeit und Borniertheit ihres Mannes bewusst. Wenn er auch kein Interesse am Pariser Theater hat, das nach Rouen kommt, ist das für sie höchst enttäuschend. Es sollen aber nicht mehr Details angeführt werden, wichtig ist, den Kontrast zwischen dem Erhofften und konkret Gelebten zu sehen.

Die Zeit der Ehe ist eine stagnierende Zeit, ihr entspricht die Stimmung des *ennui*, der Langeweile. Eine Abwechslung bringt die Einladung auf den Ball eines Patienten ihres Mannes. Die Erinnerung an diesen Ball erfüllt Emma – aber der Erzähler zeigt sehr schön, wie die Zeit eine vergessen-machende Kraft ist. Der Monotonie des Alltags der Langeweile versucht sie durch das Erwarten von etwas Außergewöhnlichem zu entkommen. „Sie gibt sich ihren Wunschphantasien hin, lebt in der Haltung des Erwartens, ohne dass ein konkreter Anlass vorhanden wäre für die Erfüllung des Erwarteten.“ (S. 91) „Der ganze Roman ist getragen durch die Spannung von Erwartung und Enttäuschung.“ (S. 93) Im ersten Teil des Romans ist die Erwartung noch ungebrochen, gespeist aus der Quelle einer drittklassigen Literatur.

Als sie ein Kind erwartet, erhofft sie sich einen Sohn, der es besser haben wird, aber es ist eine Tochter. Der Besuch bei der Amme zeigt eine deprimierende Situation. In ihrer verzweifelten Lage versucht sie sich durch die Erinnerung zu trösten – beschließt auch, den Pfarrer aufzusuchen. Es kommt nicht zu dem erhofften Gespräch, sie ist von ihm enttäuscht.

Es sollen nur die entscheidenden Phasen in Erinnerung gebracht werden, die aufkeimende Zuneigung zu Léon, der sie verehrt, aber abreist, dann ihr Treffen mit Rodolphe bei den Landwirtschaftstagen, der sie planvoll einwickelt. Nach dem ersten gemeinsamen Ausreiten haben sich die Dinge gewandelt. „Die Dinge sind gleich geblieben, aber die Personen, die sie sehen, haben sich gewandelt, deshalb erscheinen nun die Dinge selbst verwandelt. Aus der Verwandlung der neu gesehene[n] Dinge ist die Wandlung der Person zu ersehen.“ (S. 108) „Die Erwartung scheint endgültig ihre Erfüllung gefunden zu haben, die Zeitigung der Zukunft als Gegenwart verwirklicht zu sein. Aber bei den so gänzlich verschiedenen Partnern,

bei denen auf der einen Seite völlige Hingabe besteht, auf der anderen nur genießerische Berechnung, kann das Verhältnis nicht lange andauern.“ (S. 109)

Ein Beispiel für die Bedeutung der Erinnerung, wie Erinnerung und Gegenwart zusammenspielen, beim Erhalt des vom Vater geschickten Truthahns. Flaubert „beginnt mit der unmittelbar anschaulichen Vergegenwärtigung der Kindheitszene. ... diese Zeit wird als glückliche Zeit gepriesen, als Zeit der Freiheit, der Hoffnung, der Illusionen, also der Erwartungen. Und dann folgt die Gegenüberstellung der Gegenwart. Die Illusionen sind verloren gegangen, die Freiheit ist nicht mehr da, es gibt keine Hoffnung mehr. Das ist der Übergang zur Gegenwart: im Hereinholen des Gewesenen in die Gegenwart wird das Gewesene über die Gegenwart gestellt.“ (S. 109 f.) „In dieser Rückerinnerung erscheint das Leben als ein Rückzug.“ (S. 110)

„In Parallele zur Verzweiflung Emmas darüber, dass ihre Liebe keine Erwidierung findet, dass eine Disharmonie besteht zwischen dem, was sie und ihr Geliebter fühlt, finden wir eine Verzweiflung des Erzählers, der an der Macht der Sprache verzweifelt, das Einmalige einmalig aussprechen zu können.“ (S. 111)

Von der Zeitigung her gesehen ist der dritte Teil des Romans eine Wiederholung des zweiten Teils. An die Stelle Rodolphes tritt Léon. Der Rhythmus: Begeisterung-Freude-Ekstase und Trennung-Trauer-Verzweiflung kehrt ständig wieder. Und dann tritt die Gewöhnung ein, „es ist die Zeitigung des Immer-wieder-das-Gleiche.“ (S. 117) Die Gegenwart als das Außergewöhnliche kann nicht festgehalten werden. Dieser Versuch führt zur Enttäuschung. Wie Flaubert sagt, „Sie waren beide einander überdrüssig, und Emma fand im Ehebruch alle Schalheit der Ehe wieder.“ (Übersetzung von Hans Reisiger, Manesse, Zürich 1967, S. 448) Das ist die Zusammenfassung der Situation durch den Erzähler. Flaubert stellt den inneren Widerspruch der Leidenschaft dar: „Sie will das Einmalige – immer wieder. Der ganze Roman ist eine Attacke auf die Verherrlichung der Leidenschaft. Das Leben als Leidenschaft gibt es nur in den Romanen.“ (S. 117 f.)

„Ist von Emma das Außergewöhnliche als Zeitigen der Zukunft gewählt, so kann sie nicht mehr davon loskommen ...“ (S. 118) Und zur Lage: „Je verzweifelter ihre Lage ist, desto mehr Kraft muss sie aufbringen, um sich ihre Gegen-Welt zu erdichten und sich in sie zu versetzen, als ob es ihre wirkliche Welt wäre.“ (S. 118)

Zur Erzählweise: „Im Zeitigen des Erzählers sind das hoffnungsvolle Glücksgefühl von einst und die hoffnungslose Verzweiflung von jetzt zugleich gegenwärtig. In diesem Zusammennehmen des Gewesenen und Gegenwärtigen gelingt der Person aber nicht ihre Identifikation, sie erfährt vielmehr ihr Auseinanderklaffen.“ (S. 120)

Nach ihrem Tode treffen Rodolphe und Charles Bovary zusammen. Er weiß jetzt Bescheid und sagt: „Das Schicksal ist schuld.“ Für Hugo Friedrich ein Grundwort. Flaubert selbst sagt: „Rodolphe, der dieses Schicksal gelenkt hatte, fand sein

Verhalten für einen Mann in seiner Lage doch etwas reichlich gutmütig; komisch sogar und ein wenig verächtlich.“ (Übersetzung S. 535) „Ein Schicksal, das von jemandem gelenkt wird, verliert den Charakter des fatum. ... Wenn ein Moment des fatum eingeführt werden kann, ist es die Erziehung Emmas, mit der ‚Verführung‘ der ‚Literatur‘ zu einem eingebildeten Leben, das sich im wirklichen Leben nicht realisieren lässt.“ (S. 125)

Wie steht es mit dem Ende, das zum Zeitigen des Romans gehört? „Es gibt ein Enden, dass nach außerordentlichen Ereignissen alles ins Lot kommt. Die Vergangenheit dominiert in der Gegenwart. Eine andere Weise des Endens ist der Neuanfang. Auf Grund der Ereignisse kommt es zu einer Wandlung, durch die das Vorhergehende überwunden wird, dabei geschieht eine Ausrichtung auf das Zukünftige. Das Enden des Romans ist weder ein Bewahren des Gewesenen, noch eine Eröffnung des Zukünftigen, vielmehr ein Zu-Ende-gehen, wobei die Endlichkeit des Menschen offenbar wird.“ (S. 126)

Die Zeit ist hier nicht als objektive Macht gesehen, der die Individuen sich unterwerfen, sie verwirklicht sich im Zeitigen der Personen, hier im Zeitigen Emma Bovarys. Der Entwurf einer illusionären Zukunft führt zu einem unüberbrückbaren Konflikt mit der Gegenwart. „Weil die gelebte Gegenwart und die erhoffte Gegenwart unvereinbar sind, ist diese Zeitigung eine ‚fatale‘ Zeitigung. Emma Bovary geht nicht an einer fremden Fatalität zugrunde, sondern an ihrem Zeitigen.“ (S. 129) Es ist in drei Phasen dargestellt, die zugleich eine Steigerung bilden: Das Verhältnis zu ihrem Mann, zu Rodolphe und zu Léon. In Flauberts Roman ist das Phänomen der Zeitigung der Person auf einmalige Weise gegenwärtig gemacht.

In Thomas Manns „Zauberberg“ steht die Zeiterfahrung im Zentrum der Darstellung. Es geht darum, diese Zeiterfahrung zu erfassen und dann die Frage zu beantworten, wie das Erzählen als Zeitigen gestaltet werden kann, damit der Leser an dieser Zeiterfahrung teilnimmt.

Der Roman beginnt mit einer Kennzeichnung der Hauptperson und der zeitlichen Situierung des Geschehens, auch einer Zwiesprache mit dem Leser, der sich Zeit nehmen muss, Muße, wenn er an die Lektüre geht. Thomas Mann gibt uns zu verstehen, dass die Hauptperson kein Held ist, und vollzieht damit eine Verlagerung von der Person auf das Geschehen, um das es geht. Und wenn er das Erzählte mit dem Charakter des Märchens vergleicht, will er damit zum Ausdruck bringen, dass es nicht auf die historische Zeit ankommt, sondern auf etwas, das vergangen ist und doch gegenwärtig bleibt. Der Zauber des Zauberbergs, das wird schon zu Beginn klar, hat etwas mit der Zeit zu tun. Bevor untersucht wird, wie die Zeit die Struktur des Zauberbergs bestimmt, wird auf die Reflexionen des Erzählers zur Zeit eingegangen (1. Abschnitt des 7. Kapitels):

„Kann man die Zeit erzählen, diese selbst, als solche, an und für sich?“ (Dünndruckausgabe, Berlin 1926, S. 706) Und gleich gibt er die Antwort, dass es „ein

närrisches Unterfangen“ wäre. Zwar hat die Erzählung es mit der Zeit zu tun, „trotzdem kann sie nicht unmittelbar die Zeit erzählen“. (S. 145) Sie hat die Zeit zu erfüllen, wie die Musik. Die Zeit ist das Element (Medium) der Erzählung. Das Erzählen ist ein Zeitigen.

Die Erzählung hat, im Unterschied zur Musik, zweierlei Zeit, „ihre eigene erstens, die musikalisch-reale, die ihren Ablauf, ihre Erscheinung bedingt; zweitens aber die ihres Inhalts, die perspektivisch ist, und zwar in so verschiedenem Maße, dass die imaginäre Zeit der Erzählung fast, ja völlig mit der musikalischen zusammenfallen, sich aber auch sternweit von ihr entfernen kann.“ (S. 706) Hier stoßen wir auf den Unterschied der Erzählzeit (der Dauer des Erzählaktes) und der erzählten Zeit (was durch die Erzählung gegenwärtigt wird). Die imaginäre Zeit betrifft also nicht den realen Vorgang als solchen, der Thema ist, sondern die Darstellung desselben. Und da ist es möglich, dass in einer kurzen Zeitspanne sehr viel Zeit zur Darstellung kommt. Es gibt Zeitraffung und Zeitdehnung. Aber im Unterschied zur Musik kann die Erzählung die Zeit selbst zum Thema haben. (Vgl. S. 707)

War es zu Beginn der Ausführungen unsinnig, die Zeit zu erzählen, so zeigt sich nun, dass gerade dies das Thema des Romans ist. Der Zauberberg ist als „Zeitroman“ konzipiert. Der eigentliche Gegenstand ist die Zeit selbst.⁶ Da wir die Zeit im Zeitigen kennen, muss gezeigt werden, wie im „Zauberberg“ gezeitigt wird. Über die dichterische Darstellung soll uns das Zeitigen der Personen zugänglich werden. „Zeitroman“ besagt, „durch die dichterische Zeitigung (die Zeitigung der Darstellung) wird die Zeitigung der Personen dem Leser allererst vermittelt. (S. 151)

Die Wandlung der Zeiterfahrung der Personen, die am Zauberberg leben, ist das Thema des Romans, „wobei Hans Castorps Erfahrung im Mittelpunkt steht.“

„Der Roman kann in die große Tradition der Entwicklungsromane eingereiht werden, allerdings ein Entwicklungsroman merkwürdiger Art. Was sich entwickelt, ist ... der Prozess der Entzeitlichung und dementsprechend entwickelt sich Hans Castorp vom tätigen Menschen (Ingenieur) zum untätigen“. (S. 158) Beim untätigen Dahinleben liefert man sich der Zeit aus, vermischt das „Noch“ und „Wieder“, „deren Vermischung und Verwischung das zeitlose Immer und Ewig ergibt.“ (S. 711) „Gestern“ und „vor einem Monat“ und „vor einem Jahr“ verschmelzen miteinander.

Es gilt nun darauf hinzuweisen, wie Thomas Mann diese Wandlung dargestellt hat, wie die Gliederung des Zauberberg-Romans gestaltet ist. ... wenn dieser Roman als Zeitroman konzipiert ist, muss das Erlebnis der Zeit die Struktur für die Gliederung liefern.“ (S. 166) Die ersten Tage in einer neuen Umgebung bringen

⁶ Vgl. die Parallele zu Proust, bei dem die Zeit die Hauptperson ist, in „Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart“, S. 141 ff.

viele Erfahrungen, oder wie Thomas Mann sagt, haben einen „starken und breiten Gang ... Dann, in dem Maße, wie man ‚sich einlebt‘, macht sich eine allmähliche Verkürzung bemerkbar“. (S. 140) Sehen wir uns den Text an. Der erste Tag (der dem dritten Kapitel entspricht) umfasst die Seiten 53–124. Die erste Woche reicht bis S. 174. Die ersten drei Wochen umfassen die Seiten 9–142, die folgenden drei Wochen nur noch knapp 50 Seiten (S. 242–290). Wichtig ist, dass der Erzähler der Zeiterfahrung der Person folgt, anders formuliert „Das Gesetz des Erzählens muss sich der Zeiterfahrung der Person, von der erzählt wird, anpassen. Dann ist die Erzählung gut, wenn nicht ein Bruch entsteht zwischen der von der Person gemachten Zeiterfahrung und der Zeiterfahrung des Lesers, die durch das Erzählen vermittelt wird.“ (S. 170)

Nach der dritten Phase des Einlebens, in der die Zeit gleichsam beschwert wird, folgt die Ablösung der Neuheitserfahrung durch die „Einerlei-Erfahrung“. (S. 171) Gekennzeichnet durch die „Ewigkeitssuppe“. „Man bringt dir die Mittagssuppe, wie man sie gestern brachte und sie dir morgen bringen wird.“ (S. 243) Die Zeitformen verschwimmen. Die Zeit wird zu einer „ausdehnungslosen Gegenwart, in welcher man dir ewig die Suppe bringt.“ (S. 244)

Das Leben Hans Castorps als Kranker wird nun bestimmt durch das „Immerwieder“. Mit der Gewöhnung verkürzt sich die Zeit, wird bedeutungslos, schrumpft.

Die ersten fünf Monate des Aufenthalts nehmen mehr als ein Drittel des Romans ein (387 von 938 Seiten). Die folgenden sechseinhalb Jahre die beiden restlichen Drittel. Deswegen hört nach der Darstellung der ersten fünf Monate die systematische Zeitdarstellung auf. Die folgenden Episoden sind nicht mehr in Hinsicht auf den Zeitablauf konzipiert. Zwei davon seien besonders erwähnt, „Totentanz“ (S. 376–422) von Neujahr bis Ende Februar und „Walpurgisnacht“ (S. 423–451), die den Karnevalsabend betrifft, an dem sich Hans Castorp in Frau Chauchat verliebt, die seinen folgenden Aufenthalt am Berghof bestimmt. Mit der Schilderung Frau Chauchats erfolgt ein Anhalten der Zeit (S. 427).

Im Kapitel „Veränderungen“ führt der Erzähler eine Unterscheidung bezüglich der Zeit ein, nämlich zwischen seiner Zeit, „das heißt der Zeit, die ihm das Schreiben der Erzählung nimmt, und der Zeit, von der er erzählt, also der Zeit Hans Castorps“. (S. 183) Durch diese Verdoppelung der Erzählzeit und der erzählten Zeit „wird also so getan, also ob die erzählte Zeit ihre Erfüllung nur fände durch die Wiedergabe der Vorfälle, die sich früher so ereignet haben, und denen nun die gegenwärtige Zeit des Erzählens gewidmet ist.“ (S. 184) Dabei wird der Eindruck erweckt, dass sowohl die Zeit des Erzählens eine wirkliche Zeit ist wie die Zeit, da sich die Vorfälle ereignet haben. Hier taucht auch der Ausdruck „reine Zeit“ auf, der erörtert werden muss. Die Versicherung Frau Chauchats, dass sie zurückkehren werde, erfolgt nicht im wiedergegebenen Dialog, sondern in der „wortlose(n) Zwischenzeit“, „während welcher wir den zeitgebundenen Fluss unserer Erzählung

unterbrochen und nur sie, die reine Zeit, haben walten lassen.“ (S. 456) Die reine Zeit ist also nicht die Zeit, in der nichts geschieht, sondern eben das für Hans Castorp so wichtige Versprechen der Wiederkehr. Da dies Versprechen nicht in der Erzählung der Walpurgisnacht erzählt wurde, wird sie der „reinen Zeit“ zugeschrieben, das heißt nichts anderes als der Zeit der wirklichen Vorfälle, die die ursprüngliche Zeit ist und nicht bloß die erzählte Zeit. Das ist für Thomas Mann ein Mittel, „um die Geschichte nicht als bloße Geschichte gelten zu lassen, sondern als reales Geschehen.“ (S. 185) Aus diesem Geschehen werden einige Vorfälle berichtet, andere haben sich auch ereignet, ohne berichtet zu werden.

Das Zeitigen am Zauberberg ist dadurch gekennzeichnet, dass die Zeit aufgehoben wird, dass sich nichts mehr ereignet. Man ist in einem Zeitrhythmus eingespannt, dass einem dadurch die Zeit als Möglichkeit von Verwirklichung entflieht, dass sie einem nicht mehr zu Bewusstsein kommt.

Noch ein Beispiel für die Verdoppelung der Zeitebenen, die des Erzählten und des Erzählers. „Anfang Mai (denn nun ist es gar schon Mai geworden, während wir von den Schneeglöckchen erzählten) ...“ (S. 476) Dadurch wird angedeutet, „dass die Zeit des Erzählens langsamer fortschreitet als die natürliche oder musikalische Zeit. Während der Erzähler noch bei den Schneeglöckchen weilt, ist es schon Mai geworden.“ (S. 186) Der Eindruck einer selbständigen Zeit soll erweckt werden, die sich unabhängig von der Erzähl-Zeit wandelt. „Das soll dazu beitragen, die Ebene, auf die die Erzählung sich bezieht, die sie quasi referiert, zu verselbständigen, ihr also den Charakter der Realität zu verleihen, der gegenüber der Erzählung mit ihrer Erzähl-Zeit nur sekundär ist.“ (S. 187) Der Realitätscharakter des Erzählten soll so gesteigert werden.

Auch durch die Darstellung der Eintönigkeit des Zeitablaufs soll keine Irrealisierung erfolgen, sondern eine Realitätssteigerung.

Das verschiedene Verfließen der Zeit ist auch durch das Skiabenteuer Hans Castorps demonstriert. Dreißig Seiten lang (S. 622–650) wird ein Abenteuer geschildert, das nur einige Stunden gedauert hat.

Zur Zeitthematik. „Thomas Manns Zeitigen geschieht aus dem Wissen um das Wesen der Zeiterfahrung, aber er gibt uns nicht das Wissen als Wissen, sondern die Erfahrung als gelebte. Dadurch kann der Leser sich mit diesem Prozess identifizieren, beim Lesen eine entsprechende Erfahrung durchmachen.“ (S. 194) Die Grunderfahrung ist das Verlustigwerden des Zeitsinnes am Zauberberg. Durch „die Darstellung der Zeiterfahrung der Hauptperson wird zugleich das Zeitigen als Grunderfahrung des Menschen gegenwärtig.“ (S. 196) Das Problem der Zeit prägte eine Reihe von Autoren zu Beginn des vorigen Jahrhunderts: Proust, James Joyce, Virginia Woolf.

Das Thema von Faulkners Roman „A Fable“ ist die Meuterei, die im Mai 1918 an der alliierten Front stattgefunden hatte. Die Soldaten sind nicht zum Angriff angetreten, als es ihnen befohlen wurde. Das erschüttert die ganze Kriegsmä-

schine. Das Regiment wird in die Stadt gebracht, aus der es seinerzeit für Napoleon ausgehoben wurde. Der Kommandant will sein Erschießen anordnen. Er selbst wird zum Tode verurteilt.

Dieser unglaubliche Kriegsroman wird in fünf Kapiteln untersucht: „Konstitution des Erwartungshorizontes im Ausgang von der Gegenwartssituation in ihrer mannigfaltigen perspektivischen Brechung“ (S. 201–225), das sich auf Kapitel 1 des Romans (Mittwoch) bezieht; „Gegenwärtigung des Vorhergehenden aus der Sicht der Befehlenden (Kap. II [Montag-Montag Nacht] und der gemeinen Soldaten (Wachtposten und Melder Kap. III [Dienstag Nacht], Flieger Kap. IV [Montag-Dienstag-Mittwoch])“ (S. 225–234); „Zeitigung auf der Ebene des Wissens und des Geschehens. Verklammerung des Dargestellten in Hinblick auf die Polypräsenz“ (S. 235–243); Die Stadt im Krieg – ein Beispiel für die Zeitigung der Polypräsenz“ (S. 244–248); „Die Sage vom Menschen“ (S. 249–251).

Um die Darstellung nicht ausufern zu lassen, geschieht hier eine Reduktion auf zwei Themen: was bedeutet die Zeitigung als Polypräsenz? und inwiefern kann dieser Roman als Sage aufgefasst werden?

Zunächst die Bedeutung der Wiederholung eines Vorfalles. Im ersten Kapitel haben wir eine dreifache Darstellung des Schreis, als die Soldaten in die Stadt gefahren werden, um vor ein Kriegsgericht gestellt zu werden. Einmal heißt es: „Jetzt erhoben sich Stimmen“. Dann: „Es kam in der Tat vom Hôtel de Ville“, und dann: „Die Männer begannen wie aus einem Munde zu schreien“. Zuerst haben wir die Fernperspektive, das Ertönen der Schreie, dann die Vermutung des Ortes und dann die Schilderung der Schreie aus der Nahperspektive, als das Geschrei ausbricht. Was erreicht Faulkner durch die Wiederholung in wechselnder Perspektive? Dass die Präsenz kein punktuell Geschehen ist wie das Jetzt, das wenn ich „Jetzt“ sage nicht mehr gegenwärtig ist, sondern dass die Präsenz umfassend wird, dass sie zur Polypräsenz wird, in der ein Mannigfaches sich sammelt und erhalten bleibt. Durch das scheinbare Anhalten des Flusses der Vorgänge erfolgt eine Steigerung der Präsenz des Geschilderten. Das ist immer wieder im Laufe des Romans der Fall. Dazu kann dann noch die Reflexion des Erzählers zu dem Vorfall erfolgen. Es wird vom Leser verlangt, dass er sich auf verschiedenen Ebenen zugleich aufhalten muss, dem unmittelbar Geschehen und der Reflexionsebene des Erzählers und in den verschiedenen Perspektiven. So wird der Präsenz-Raum erweitert.

Als ein weiteres Beispiel für die Polypräsenz sei auf die Darstellung der Stadt im Krieg verwiesen. Das ist ein Exkurs im siebenten Kapitel (Übersetzung von Kurt Heinrich Hansen, Stuttgart, Scherz und Goverts 1955, S. 281 ff.) „Der Platz vor dem Rathaus beginnt sich zu leeren.“ Zuerst sind die drei Fahnen genannt – als Symbol für die Länder und Völker, die zusammen kämpfen, dann die drei obersten Generäle, die diesen Fahnen dienen. Sie werden „ein geweihtes, gesalbtes Triumvirat“ genannt, „für den gewöhnlichen Sterblichen so fern wie ein Sternbild“ (S. 245) Sie repräsentieren die hierarchische Macht des Militärs. Der Prototyp der

Mächtigkeit ist die Kirche. Beim Militär ist die Rechtfertigung für die Macht nicht der Bezug zum Göttlichen, sondern der Grad der Machtverantwortung.

Faulkner kritisiert das Ansehen der Befehlenden. Auf der untersten Stufe stehen die, die aus dem Kriegseinsatz kommen „und nicht durch glitzernde Abzeichen und glänzende Uniformen die Mitmenschen einschüchtern und beeindrucken können“. (S. 245 f.)

Die Invaliden werden in der Stadt nur mit Ekel akzeptiert.

Nach der Hierarchie des Militärs folgen die Zivilisten, „Kaufmann, Prinz und Bischof“. Unter Kaufmann ist der Kriegslieferant gemeint, für den der Krieg das große Geschäft ist, Prinz und Bischof – Beifallspender und Vergebender, wenn etwas missglückt ist. Und Faulkner holt zum alten Rom aus „und all die Neffen und Patenkinder des Tiberius im fernen Rom“. (Übersetzung S. 282) Und dann „Bürgermeister, Arzt, Anwalt, Direktor, Inspektor und Richter, denen von Tiberius nichts sonderlich verbrieft war“. (ebda., S. 283) Und ganz unten die namen- und gesichtslose Masse, der „von Zeit zu Zeit Gouverneure oder Cäsaren ... Brot und Zirkusspiele hinwarfen“. (ebda., S. 284)

Faulkner will zeigen, dass sich der Charakter der Stadt im Laufe der Zeit nicht verändert hat seit der Antike. Die Geschichte wird so in den Präsenzraum mit einbezogen. Die sich durchhaltende Präsenz ist die Polypräsenz. „Das Geschehen in Jerusalem, im alten Rom, im Mittelalter ist gleich-präsent mit dem, was hier 1918 geschieht und in künftigen Kriegen geschehen wird.“ (S. 248) In diesem Zusammenhang ist auch auf die Gestalt der Hauptperson hinzuweisen, des Korporals, der mit seinen 12 Getreuen den Friedenswillen ausgelöst hat. Es gibt eine Ähnlichkeit mit der Gestalt Christi und seinen Jüngern, einer von ihnen wird ihn verraten.

Was rechtfertigt Faulkner, diesen Kriegsroman „A fable“ zu nennen, also eine Legende oder Sage?

„Die Grundintention des Romans ist ... die Machtlosen, die Leidenden als die eigentlichen Hauptpersonen darzustellen, diejenigen, die in der Verkörperung der Dreizehn sich der Aufgabe weihen, das Töten zu beenden, Frieden auf Erden zu bringen, die Menschen wieder als Menschen leben zu lassen.“ (S. 249)

Es ist die Legende oder Sage von dem Menschen, „der sich aller Widrigkeiten zum Trotz auf sein Menschsein besinnt, sich seine Freiheit erringt, allerdings eine Freiheit, die zugleich seine Existenz aufs Spiel setzt. Freiheit und Tod sind zusammen gesehen.“ (S. 249) Es soll dadurch den Menschen die Möglichkeit gezeigt werden, sich vom Joch der Gewalt zu befreien. Gleich in der Szene des ersten Kapitels, in der der Sergeant sich Rechenschaft gibt, dass er durch seine Zugehörigkeit zum Militär sich außerhalb des Bereichs der Menschlichkeit gestellt hat, und in der Stadt der Fremde ist, im Unrecht, die anderen im Recht, ist das ausgesprochen.

„Der Roman zeigt den Sieg der Unterliegenden, weil er im Unterliegen den Sieg der Menschlichkeit offenbart. Faulkner stellt diesen Sieg bewusst in Parallele zum Wirken Christi. Der Korporal ist des Menschen Sohn, der die Menschen zu ihrer Menschlichkeit führen will.“ (S. 250) Dass nachher sein Leichnam zum Leichnam des unbekanntes Soldaten wird, „für all die unbekanntes, unennbaren Leiden und Qualen der Soldaten steht, weist in dieselbe Richtung.“ (S. 250)

Dieser Roman ist die Sage von der Möglichkeit des Menschen, sein Menschsein zu finden, die auch in den großen Legenden aufbewahrt ist. „Die Legenden sind gewesen und zukünftig zugleich. Die Zeit ist nicht das Medium des Vergehens, sondern das Medium, das Gewesenes und Zukünftiges zusammenspannt. Das Gewesene und das Zukünftige sind als mögliche Präsenz in die Gegenwart geholt. Durch die Darstellung des Gewesen-sein-könnenden ist der Blick auf die Möglichkeit gerichtet, die die Zukunft eröffnet.“ (S. 250) „Faulkner will uns dazu bringen, den Präsenzraum so zu erweitern, dass die Geschichte als ganze in ihn eingeht. Durch diese All-Gegenwart soll der Mensch zum Verstehen des Menschseins als solchen gelangen.“ (S. 251)

Nach der Analyse von Faulkners „Eine Legende“ sei versucht, auf die Zeitigung eines lebenden Schriftstellers, Vargas Llosa, einzugehen und seinen Roman „Das grüne Haus“. Um es gleich vorwegzunehmen, hier wird dem Leser viel zugemutet bezüglich der Rekonstruktion des Gelesenen zu einem Ganzen.

Der Roman bietet fünf Erzählströme, sie seien kurz nach den betreffenden Personen genannt: 1. Die Vorfälle um Bonfacia, 2. Die Vorfälle um Fushía, 3. Die Vorfälle um Anselmo, 4. Die Vorfälle um Cabo Roberto Delgado und den Lotsen Nieves, 5. Die Vorfälle um Lituma. Der Ort der Vorfälle erstreckt sich vom Zusammenfluss der Nieva mit dem Alto Marañon, wo sich eine Militärstation befindet und ein Nonnenkloster, nach Piura, der Stadt, wo das Grüne Haus von Don Anselmo errichtet wird.

Der Roman ist in vier Teile gegliedert und einen Epilog. Jeder Teil ist wiederum entsprechend den Erzählströmen in fünf Abschnitte gegliedert. Vargas Llosa nimmt diese Unterteilung nicht äußerlich vor, der Leser kommt von einem Erzählstrom zum nächsten, wobei ihm viel unbekannt ist. Er muss das vorher Gelesene behalten, um dann beim nächsten Teil den Zusammenhang mit dem Vorhergehenden herzustellen. So kommt er dazu einzusehen, dass der Anfang des zweiten Teils den Anfang des ersten Teils fortsetzt und der zweite Abschnitt des zweiten Teils den zweiten Teil des ersten Teils usw. Dabei geschieht innerhalb der Erzählung, sehr deutlich beim Fushía-Teil, ein Sprung von dem unmittelbar Erlebten zum Berichteten. Das unmittelbar Erlebte ist die Fahrt Fushías mit Aquilino zur Leprestation, die nur in der Nacht erfolgen kann, und innerhalb dieser Fahrt berichtet Fushía von seinem Leben, das Jahrzehnte dauerte. Es würde zu weit führen, auf das Inhaltliche einzugehen, aber die Frage ist zu behandeln, was Vargas Llosa mit diesem Konstruktionsprinzip erreichen will.

Er verwirklicht fünf Erzählströme. Um kurz auf den Erzählstrom um das Grüne Haus einzugehen. „Kurz nach der Schilderung der Errichtung des Grünen Hauses wird schon die Zeit, in der es nur noch einen Rest des abgebrannten Grünen Hauses gibt, erinnert. Wir haben einerseits die unmittelbare Wirkung des Grünen Hauses auf die Bevölkerung in Piura erfahren und andererseits die Legendenbildung und die Flunkereien, weil sich niemand mehr genau an das Geschehene erinnert. Der Leser soll zugleich die unmittelbare Schilderung behalten und die Phase der Erinnerung, da alles sich wandelt. Das gilt für alle Teile des Romans.“ (S. 294) Es wird von ihm gefordert, nicht nur den Zusammenhang von früher und später zu behalten, vom unmittelbar Geschehenen zum Erinnerten, sondern auch die Verflechtung der verschiedenen Zeitströme, dabei können die Namen der Personen sich wandeln, Bonifacia wird so im Grünen Haus zur Selvatica (der Hinterwäldlerin) und der Sargento der Militärstation zu Lituma. „Der Leser muss ständig ... eine Rekonstruktion der Zeitflüsse vollziehen, um den Zusammenhang herzustellen, der über Jahrzehnte geht.“ (S. 294) Zunächst ist daran zu erinnern, dass die Zeitigung in den verschiedenen Zeitströmen sehr verschieden geschieht. „Die vier ersten Abschnitte der Kapitel eins bis vier des ersten Teils umfassen einen Morgen, die zweiten Abschnitte sind in sich gedoppelt, das Geschehene umfasst einige Tage, der Bericht in der Rückblende dreißig Jahre ...“ (S. 295)

Wenn der Erzähler die Abschnitte der einzelnen Kapitel nicht nummerierte, so deswegen, weil er durch die Gliederung nicht Einschnitte vollziehen wollte, sondern im Gegenteil „ihre Vereinheitlichung anstrebte“. (S. 296)

„Die verschiedenen Erzählströme sollen nicht isoliert, sondern gerade in ihrem, wenn zunächst auch schwer verständlichen Zusammenhang aufgenommen werden. Diesen Zusammenhang möchte ich als Zeit-Geflecht bezeichnen.“ (S. 296) Vargas Llosa will das Frühere und das Gegenwärtige in die gleiche Präsenz bringen. Es geschieht also etwas Analoges zu Faulkners Verwirklichung der Polypräsenz. Die Vorfälle in Santa Maria de Nieva, dem Kloster und Piura, auf dem Strom und bei den Eingeborenen haben alle die gleiche Präsenz. „Wir erhalten eine ungewohnte Gleich-Zeitigkeit. Die Zeit erscheint als Zeit-Geflecht der Gleich-Zeitigkeit.“ (S. 297) Wenn Husserl bei seinen Zeit-Analysen von der Bedeutung der Retention spricht, dem Im-Griff-Behalten, können wir sagen, dass Vargas Llosa das für seinen Roman angestrebt hat. Es wird in der Analyse des Romans darauf hingewiesen, dass nicht nur innerhalb eines Erzählstromes eine Mehrschichtigkeit im Sinne der Gleichzeitigkeit erreicht werden soll, sondern auch innerhalb der verschiedenen Erzählströme. Dadurch gelangt die Zeit zu einem Quasi-Stillstand.

Zur Zeitigung gehört das Entwerfen der Zukunft, das Behalten des Gewesenen und das Entspringen der Gegenwart. Bei Stifters „Nachsommer“ sahen wir, wie das Schwergewicht auf dem Erhalten und Bewahren liegt. Das Schwergewicht kann aber gerade auch beim Entwerfen liegen, wie das in „Sein und Zeit“ bei Heidegger geschieht, in diesem Sinne ist auch Faulkners „A Fable“ zu verstehen. Er zeigt eine Möglichkeit, „die als Möglichkeit gerade nicht ergriffen wurde, uns aber

als Möglichkeit gegenwärtig gemacht wird, um uns unser Menschsein nicht verlieren zu lassen.“ (S. 304)

Die Gleichzeitigkeit als Zeit-Geflecht im „Grünen Haus“ führt uns nicht in die Dimension der Zukunft. Die Zeit kommt zum Stillstand. Das ist aus der Zeitigung der Personen zu ersehen. Bonifacia, das geraubte Eingeborenen-Kind, das in der Missionsstation lebt, bis es ausgeschlossen wird, weil es die anderen Kinder von dieser Station aus Mitleid flüchten lässt, beim Lotsen Unterkunft findet, von ihrem Mann nach Piura mitgenommen wird, nach der Verurteilung ihres Mannes im Bordell landet – hat keinen Spielraum des Wählens und Handelns. Das trifft auch auf ihren Mann Lituma zu, der aus Entschlusslosigkeit zur Guardia Civil geht und dessen Leistung Nichtstun ist. Der Lotse Nieves, von den Soldaten zwangsrekrutiert, entkommt bei dem Überfall auf Cabo Delgado, flieht, gelangt zu der Insel Fushías und ist gezwungen mit ihm mitzumachen. Das lässt sich auch von den anderen Personen zeigen. Auch die Situation der Schwestern in der Missionsstation ist ohne Zukunft. Sie wollen helfen, aber da keine Eingeborenen zur Missionsstation kommen, rauben sie Eingeborenen-Kinder, um ein Gott wohlgefälliges Leben führen zu können.

Die eigentlich Handelnden sind Fushía und Reátegui. Ihr Handeln ist Betrug und Ausbeutung, bei Fushía gepaart mit Grausamkeit und Verrat. Die Militärstation in Santa Maria de Nieva sollte im entlegenen Flussgebiet des Marañon Zivilisation bringen, aber sie bringt nur Gewalttätigkeit, indem sie den ausbeuterischen Händlern Hilfe leistet.

„Die Grundsituation ist das Verstricktsein im Geflecht, dem niemand entrinnen kann, das Ende ist Scheitern.“ (S. 306) Auf die Frage nach dem Sinn der Gleichzeitigkeit muss die Antwort lauten „das Versagen der Zeitigung der Individuen“. (S. 307) Die Menschen sind dem Zeitgeflecht ausgeliefert, wie sie dem Stromgeflecht der Dschungellandschaft ausgeliefert sind, „diesem merkwürdigen Stromgeflecht, das immer in Bewegung ist und auch stillzustehen und zurückzufließen scheint. Die Menschen tun nicht etwas, sie werden getan ...“ (S. 307) Das Zeitgeflecht zeigt eine hoffnungslose Situation. „Die Gleich-Zeitigkeit zeigt das Gleichbleiben der Zustände über Jahrzehnte hinaus.“ (S. 307) Nur die Wiederholung des Gleichen ist möglich – gezeigt am Wiederaufbau des abgebrannten „Grünen Hauses“.

Dieser Roman, mit modernsten Mitteln der Erzähltechnik geschrieben, ist der Roman, der die Situation in Südamerika schildert. Gewiss in einem bestimmten Gebiet Südamerikas, aber es ist doch eine Situation dargestellt, die sich in zahlreichen südamerikanischen Staaten findet. Vargas Llosa will diese schwierige Situation des Kontinents sichtbar machen. Von der Zeitigung in „La casa verde“ lässt sich sagen, dass es eine Zeitigung der Fatalität ist. Ob sich diese geschlossene Zeitigung der „fatalité“ in eine offene Zeitigung mit einer Zukunft überführen lässt, daran hängt das Schicksal eines Kontinents. Vargas Llosa zeigt die Geschichts-

losigkeit in seinem Roman. „Um diesen Roman schreiben zu können, musste er die Geschichtslosigkeit überwunden haben.“ (S. 309)

1989 habe ich mit Fr. W. von Herrmann zum 100. Geburtstag von Heidegger die Gedächtnisschrift „Kunst und Technik“ bei Klostermann veröffentlicht, 1990 zusammen mit Hans Saner den Briefwechsel Heidegger-Jaspers (Klostermann, Frankfurt am Main, und Piper, München-Zürich)

1996 veröffentlichte ich zwei Bände Gesammelte Schriften, Bd. 1 Schriften zur Philosophie, Bd. 2 Schriften zur Kunst (Verlag Frommann-Holzboog, Stuttgart)

Es seien nun Ehrungen angeführt:

Ehrendoktor der Universität Timișoara 1997

Ehrendoktor der Universität Bukarest 2003

Festschrift zum 65. Geburtstag „Distanz und Nähe“

Festschrift zum 85. Geburtstag „Kunst und Wahrheit“

Philippe Fénélon widmete Marly und mir ein Streichquartett.

Fr.-W. von Herrmann widmete mir den Band „Wahrheit Freiheit Geschichte“ zu Heideggers Schrift ‚Vom Wesen der Wahrheit‘ (Klostermann 2003)

Françoise Dastur widmete mir den Text «à la naissance des choses – art, poésie et philosophie» (encre marine 2005)

Ehrenmitglied des Heidegger Circle

Ehrensator der Kunstakademie Düsseldorf

Ehrenmitglied der Phänomenologischen Gesellschaft

Verleihung der Palacký-Medaille der Tschechischen Akademie der Wissenschaften 1991

Verleihung der Patočka-Medaille der Tschechischen Akademie der Wissenschaften 1997.

Verleihung des Siebenbürgisch-Sächsischen Kulturpreises 1997.

Gabriel Liiceanu und Catălin Cioabă widmeten mir 2003 ihre hervorragende rumänische Übersetzung von „Sein und Zeit“.