

Lückenfüller

Kathrin Messner

Das französische Wort *la brèche* heißt auf Deutsch «die Öffnung, das Loch, die Scharte». In militärischem Zusammenhang – und hier treffen sich die beiden Sprachen – übersetzt man am besten mit «die Bresche». Allerdings kennt man die deutsche «Bresche» in dieser militärischen Bedeutung heute kaum noch. Diese war zu Beginn des 17. Jahrhunderts in die deutsche Sprache gekommen, wobei ihre Ursprünge wesentlich weiter zurückliegen, nämlich im altfränkischen *breka*. Von dort aus war sie nun aber nicht direkt ins Deutsche gekommen, sondern über den Umweg eben jener französischen *brèche*. Bei ihrer Rückkehr ins Deutsche siedelt sich die Bresche nun im speziellen Sprachraum des Militärs an und bezeichnet eine Lücke, die von Angreifern in eine Burg- oder Festungsmauer gerissen wird, um einen Sturmangriff zu ermöglichen. Heute, da sich Menschen auf andere Weise bekriegen, führt die Bresche ein sehr bescheidenes Dasein im historischen Kontext der Burgen- und Festungsforschung. Aber das ist nicht alles. Strategisch-schlau wie sie ist, nahm sie, solchermaßen in die Enge getrieben, eine andere Enge in Kauf, um ihr nacktes Überleben zu sichern: Im idiomatischen Korsett der Wendung «für jemanden in die Bresche springen» hat sie sich selbst ein Schlupfloch in den modernen Sprachgebrauch geschaffen und so ihrem eigenen Namen größtmögliche Ehre gemacht. Denn in diesem Korsett überlebt sie nicht nur bis heute im Deutschen, sondern sie gewinnt dadurch auch eine Freiheit zurück, die längst schon vergessen schien. Mit ihrer idiomatischen Bedeutung «jemanden unterstützen, jemanden verteidigen, die Aufgaben eines anderen übernehmen» kann sie sich nämlich nun wieder, wie ursprünglich im Fränkischen, auf der großen Spielwiese der allgemeinen Sprache tummeln und ist nicht mehr auf den Bereich der militärischen Fachterminologie beschränkt. – Ihre jüngere französische Schwester derweil musste in ihrer Geschichte noch keine vergleichbar großen Klippen umschiffen. Sie konnte zeitlebens außer im militärischen Bereich auch in der allgemeinen Sprache eine gewisse Stellung halten. Aber auch sie hat mit nicht weniger strategischer Schläue vorgesorgt und sich in der Redewendung *colmater une brèche*, «ein Loch schließen», für die Zukunft zusätzlich abgesichert.

...

*Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est, et speculum.
Nostrae vitae, nostrae mortis,
nostri status, nostrae sortis
fidele signaculum.*

(Alanus ab Insulis/ Alain de Lille)

...

Paul Ricœur, der 1913 geborene und 2005 verstorbene große französische Philosoph, mit dessen Denken Pierre Bühler sich nicht nur schon seit langem intensiv auseinandersetzt, sondern den er auch persönlich gekannt hat, gebraucht die Redewendung *colmater une brèche* im Rahmen seiner kurzen Betrachtung «Sur un autoportrait de Rembrandt» von 1987. Diese kurze Betrachtung führt die unter dem Titel *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie* zusammengestellte Sammlung von Aufsätzen Ricœurs aus über vierzig Jahren seiner Auseinandersetzung mit religionsphilosophischen und biblisch-hermeneutischen Themen programmatisch an. In Form dieser Betrachtung eines Selbstportraits Rembrandts stellt Ricœur mithilfe der Metapher des Bildes Rembrandts seine eigene, auf der Metaphertheorie beruhende (nicht nur biblische) Hermeneutik vor. Ricœur beschreibt seine hermeneutische Theorie also, indem er sie vollzieht. Aber das ist nicht die einzige Besonderheit dieses kleinen, dichten Textes. Sondern er stellt gleichzeitig auch eine Einladung und einen Appell an die Leserin und den Leser dar, nicht allein sich selbst vor d(ies)em Text neu zu verstehen, sondern auch dessen Autor, Ricœur. Wenn er dabei die Wendung *colmater une brèche* verwendet, dann steht sie genau für die Übersetzungs-Arbeit, die die Hermeneutik zu leisten hat – die Hermeneutik im allgemeinen, die typologisch aus der speziellen Betrachtung über das Selbstportrait Rembrandts erschlossen werden kann. Hier hat die Hermeneutik nämlich die Lücke zwischen der abgebildeten Person und der Bildunterschrift, «Rembrandt», zu füllen, hat zwischen Bild und Autor über-zu-setzen: Denn wer sagt mir, fragt Ricœur darin, dass die abgebildete Person mit «Rembrandt» tatsächlich identisch ist?! Sicher wissen kann ich das nie. Deshalb ist es besser, sich von dieser sinnlosen Frage von vorneherein zu verabschieden. Nichtsdestotrotz kann ich auf ganz andere Weise Über-Setzungsarbeit leisten, nämlich einerseits durch das Studium der Biographie des Künstlers, und

andererseits durch eine genaue Bildanalyse. Beides zusammen wird mir helfen, zwar nicht den Sinn hinter dem Bild zu finden, wohl aber den Sinn, der sich vor dem Portrait entfaltet, und der mir die Möglichkeit gibt, sowohl mich selbst, als auch Rembrandt, den Autor, vor diesem Bild neu zu verstehen. Die Instabilität, Zerbrechlichkeit und Vorläufigkeit, die diese Möglichkeit mit sich bringen, sind dabei nicht zu umgehen. Aber gerade so, und nur so, springt Leben in die Sinn-Bresche, nur so kann es überhaupt zu einem vollkommen neuen Verständnis kommen.

«Sur un autoportrait de Rembrandt» ist ein Gleichnis. Gleichnisse aber sind Einladungen an die Leserin und den Leser, die in der Schwebeliegenden Vergleiche selbst zu ziehen, Sinnverbindungen selbst zu knüpfen, das Gegenüber der Bildhälfte selbst mit Leben zu füllen. Gleichnisse sind Wortbilder mit drei Punkten...

«... und Literatur»: Die Überschrift, unter der dieser Band zu Pierre Büblers sechzigstem Geburtstag steht, beginnt mit einer Bresche. Wie, wenn nicht als Aufforderung zum Lückenfüllen (*colmater la brèche*) sollte man dieses Motto sonst verstehen? – Ich selber möchte auf diesen Appell antworten, indem ich hier verschiedene Texte («Literatur») einander lose Seite an Seite stelle. Der geneigte Leser und die geneigte Leserin möge sich dazu eingeladen fühlen, die sich ergebenden Breschen selbst mit Sinn zu füllen und sich auf die dreipunktigen Übergänge jeweils ihren eigenen Reim zu machen. Unter diesen Texten ist eine Über-Setzung von «Sur un autoportrait de Rembrandt» ins Deutsche, meines Wissens die erste (öffentliche) ihrer Art. Ich möchte sie aus gegebenem Anlass Pierre gerne widmen.

...



...

Für Pierre zum 60. Geburtstag

Über ein Selbstportrait Rembrandts (1987)

Von den zahlreichen Selbstportraits Rembrandts liegt dasjenige vor unseren Augen – eine wundervolle Reproduktion davon befindet sich in *Rembrandt, Autoportrait* (Album Skira, 1985) –, das der Meister 1660, acht Jahre vor seinem Tod, malte.

Ich betrachte dieses Gesicht. Und plötzlich, während ich betrachte, wie es mich betrachtet, kommt mir eine alberne Frage: Woher weiß ich eigentlich, dass dieses Gesicht tatsächlich das des Malers ist? Woher weiß ich, dass die hier abgebildete Person identisch ist mit derjenigen, die sie gemalt hat? Das lehrt mich einzig und allein eine Aufschrift außerhalb des eigentlichen Bildes, ein zu lesender Text – eine Legende, wie man so schön sagt. Ohne diese Legende wüsste ich nicht, dass der gemalte Mann und der malende Mann denselben Namen tragen: Rembrandt. Sicher, auf dem inneren Rahmen des Bildes sind Unterschrift und Datum zu lesen. Der Name des Malers steht einfach da. Die abgebildete Person trägt ihren Namen aber auf der Stirn. Um beide Namen miteinander zu identifizieren, brauche ich eine Information von außen, aus der Biographie des Malers, die mir sagt, dass sich der Mensch Rembrandt zu dieser Zeit noch einmal selbst portraitierte. Außerdem brauche ich die Garantie der Institution der Schönen Künste – von Sammlern, Galeriedirektoren und Museumsverwaltern –, die bezeugen, dass das fragliche Selbstportrait auch das ist, was es von sich behauptet.

Diese Entdeckung, sagen Sie, sei schön und gut, aber nicht weiter erstaunlich? Und dennoch: Dieses Selbstportrait – wie auch alle anderen seiner Art – deckt die Schwachstelle einer strengen Regel auf, die von vielen Kunstkritikern, sei es in der Malerei oder der Literatur, anerkannt ist, die Regel nämlich, dass der rein ästhetische Zugang zum Kunstwerk es erfordert, den tatsächlichen Autor, den Autor in Fleisch und Blut, zu vergessen, damit das auf diese Weise verwaiste Werk rein seine Sache vertreten kann. Um seinem Namen gerecht zu werden, fordert mich das Selbstportrait nun aber dazu auf, die abgebildete Person mit derjenigen, die sie gemalt hat, zu identifizieren. Es sind also zwei Abwesende, die ich für identisch halten soll: die irreal Person, die jenseits der materiellen Leinwand gemeint war, zum einen, zum anderen der tatsächliche, heute aber tote Maler. Zwischen der namenlosen Person des Bildes und dem Autor, dessen

Name durch die Unterschrift bezeugt ist, tut sich eine tiefe Schneise auf. Weil sich ihre Identität nicht mehr von selbst ergibt, muss ich sie mir konstruieren.

Dafür muss ich das, was ich über Rembrandt zu jener Zeit weiß, auf die Gesichtszüge der abgebildeten Person übertragen und das, was allein die Bildanalyse ergeben kann, in die Biographie des Künstlers einarbeiten.

Zum einen lehrt mich die Biographie, dass Rembrandt 1660 mit seinen vierundfünfzig Jahren zwar noch kein Alter hat, und dennoch bereits altert; dass er in den Augen seiner Zeitgenossen ein im Untergang begriffener Künstler und nicht mehr anerkannter Maler ist: Vier Jahre zuvor war er dem schandhaften Bankrott knapp entgangen; zwei Jahre zuvor hatten sein Haus und Mobiliar, seine Zeichnungen und Stiche verkauft werden müssen; am Ende jenes Jahres 1660 musste er sein Haus seiner zweiten Lebensgefährtin, Hendrickje Stoffels, und ihrem Sohn Titus überlassen, um ausgerechnet in jener Herberge Zuflucht zu finden, in der man sein Hab und Gut verkauft hatte. Nun bin ich mit diesem biographischen Wissen ausgestattet und versuche, es auf dem gemalten Gesicht wiederzufinden. Zum anderen: Die reine Bildanalyse lehrt mich, wie konkrete Probleme der Bildgestaltung diese einmalige Lösung hervorgebracht haben, die man damals, als der Meister seiner Karriere nachging, einen *Stil* nannte; wie dieser einmalige Stil den Ausdruck eines Gesichts hervorgebracht hat, der das Innere einer Seele durchscheinen lässt; wie, jenseits jeder Anekdote, eine vorübergehende Stimmung des Subjekts in die Hartnäckigkeit eines Charakters überführt wurde; schließlich, wie der Bericht über einen Lebensabschnitt auf einmal im unbeweglichen Raum eines Portraits festgehalten wurde.

Das sind die beiden Enden der Kette, die ich halten muss.

Wie aber kann mir nun diese Verbindung zwischen dem biographischen Wissen und der Bildanalyse gelingen? Um die Lücke zwischen der Unterschrift des Künstlers und dem Namen der gemalten Person zu schließen [sic! *colmater la brèche*], kann ich auf kein anderes Mittel zurückgreifen, als in meiner Vorstellung eben diese Arbeit des sich selbst portraitierenden Malers zu wiederholen.

Einmal noch, 1660, bedient sich dieser Mann, von dem gesagt wird, dass er altert, ruiniert und von seinem Publikum vernachlässigt ist, des Kunstgriffs des Spiegels, um sich ein optisches Bild seiner selbst zu geben; dann vergisst er den Spiegel, ja, er verheimlicht ihn gar, denn er malt ihn ja nicht, und hält dieses Spiegelbild für identisch mit sich selbst. Da ist er nun also, schaut sich selbst an und fragt dieses Gesicht, was für ein Mensch er ist: Eher neugierig darauf, sich selbst zu erken-

nen als unruhig über sein Altern? Noch stolz oder schon verbraucht? Als großer Herr besser wiedergegeben als in einem Stück abgewetzter Kleidung? Bei der Suche nach einer Antwort stößt man hier auf einen deutlichen Unterschied zu Narziss. Die Liebe des Narziss zu seinem eigenen Bild im Wasser ist erotischer Art. Als er es küssen will, zerstört er es. Rembrandt dagegen bewahrt den Abstand und zieht es vor – und das offenbar weder aus Hass, noch aus Selbstgefälligkeit, sich zu *prüfen*. Als einzige Antwort auf die Fragen über sich selbst bietet er dieses Bild an, das er zu sehen gibt. Sich zu prüfen heißt für ihn, sich abzuzeichnen [*se dépeindre*] im ursprünglichen Sinn des Wortes (insofern sollte man, so wie man von einer «Prüfung des Gewissens» spricht, auch von einer «Prüfung der Zeichnung» [*peinture*] sprechen können). Das ist der Anfang der Lösung des Rätsels. Rembrandt hat sein Spiegelbild interpretiert, indem er es auf der Leinwand wiederentstehen ließ. Sich im oben genannten Sinn abzuzeichnen ist der schöpferische Akt, der für uns als Betrachter wie als Kunstliebhaber die Identität zweier Namen begründet, denjenigen des Künstlers und denjenigen der Person. Zwischen das im Spiegel gesehene Ich und das im Bild gelesene Sich schieben sich die Kunst und der Akt des Malens, des Sich-Abzeichnens.

Vergebens ist also die Frage, ob diese Gesichtszüge genau diejenigen des damaligen Künstlers sind. Wir werden es nie erfahren. Besser gesagt, die Frage ergibt keinen Sinn: Denn das, was er in seinem Gesicht entdecken konnte *ist* genau das, was er in sein Portrait hineingelegt hat. Das verschwundene Spiegelbild ist einem Portrait gewichen, das der Maler zu betrachten aufgehört hat, das aber die immerwährende Macht hat, uns zu betrachten.

(Paul RICŒUR, «Sur un autoportrait de Rembrandt (1987)»,
in: ders., *Lectures* 3, 13–15)

...

*Wir dürfen unser
Leben
nicht beschreiben, wie wir es
gelebt haben
sondern müssen es
so leben
wie wir es erzählen werden:
Mitleid,
Trauer und Empörung.*

(Guntram Vesper, «Landmeer», in: ders., *Die Inseln im Landmeer*, 30)

...

«Après la mort d'Olivier, je pensais que le bonheur, c'est pour les autres.»

(Paul Ricœur, zitiert nach François Dosse, *Paul Ricœur*, 527)

...

Paul Ricœur

1913 Geboren am 27.02. in Valence (Drôme). September: Tod der Mutter.

1915 Tod des Vaters (Schlacht von Marne). Paul und seine Schwester Alice kommen zu den Großeltern und der Tante väterlicherseits nach Rennes.

1920–1933 Besuch des Lycée in Rennes.

1933 Licence ès lettres an der Universität Rennes. Lehrtätigkeit am Jungen-Lycée von Saint-Brieuc und parallel am Mädchen-Lycée. Diplôme d'études supérieures, Diplomarbeit: «Méthode réflexive appliquée au problème de Dieu chez Lachelier et Lagneau».

1934–1935 Vorbereitungen auf die Agrégation (Zulassung) in Philosophie für die Sorbonne in Paris. Begegnung mit Gabriel Marcel und der Phänomenologie Husserls. Knappes Verfehlen der Agrégation (er ist nur Zweiter). Tod seiner Großeltern. Tuberkulose-Tod seiner Schwester Alice.

1935 Heirat Paul Ricœurs mit Simone Lejas. Drei Kinder werden vor, zwei weitere nach dem Krieg geboren.

1935–1936 Lehrtätigkeit am Lycée von Colmar. Deutschstudien. Erste Veröffentlichungen im Rahmen der Bewegung des Christianisme social.

1936–1937 Militärdienst.

1937–1939 Lehrtätigkeit am Lycée von Lorient.

1939 Kriegseinbeziehung als Reserveoffizier nach Saint-Malo.

1940–1945 Kriegsgefangenschaft in Pommern nach einer mit viel Widerstand geführten, aber zuletzt verlorenen Schlacht im Marne-Tal. Begegnung mit intellektuellen Mitgefangenen (Mikel Dufrenne,

Kathrin Messner

Paul-André Lesort, Roger Ikor, Jacques Desbiez u.a.) und Einrichtung der Lager-Universität von Groß-Born.

1945–1948 Rückkehr nach Frankreich, Wiedersehen mit seiner fünfköpfigen Familie, Lehrtätigkeit am Collège international (cévenol) in Chambon-sur-Lignon.

1948–1956 Universität Straßburg: Zunächst maître de conférences, nach Veröffentlichung seiner Doktorarbeit Nachfolger Jean Hyppolytes auf dem Lehrstuhl für Geschichte der Philosophie. Begegnung mit Emmanuel Mounier und den Gründern der Zeitschrift Esprit. Beginn der Mitarbeit bei Esprit. – Jahre des äußeren und inneren Friedens.

1956 Berufung an die Sorbonne nach Paris. Einzug mit seiner siebenköpfigen Familie in die Murs Blancs des Pariser Vororts Châtenay-Malabry, einem von den Gründern von Esprit ausgewählten Ort, um dort in einem Geist der Gemeinschaft zu leben und zu arbeiten.

1956–1966 Philosophie-Professor an der Sorbonne. Wachsende Bedeutung für die Zeitschrift Esprit, schließlich eine ihrer Schlüsselfiguren. Gegen Ende Bedauern Ricœurs, dass die äußeren Bedingungen der Sorbonne den von Straßburg her so geschätzten direkten Kontakt zu den Studierenden nicht erlauben.

1966 Wechsel an die (damalige) Dépendance der Sorbonne, Paris-Nanterre, auf eigenen Wunsch. Wiedersehen mit Mikel Dufrenne, der das dortige Departement für Philosophie gegründet hatte. Sylvain Zac, Henry Duméry, Emmanuel Levinas stoßen dazu.

1969 Dekan der geisteswissenschaftlichen Fakultät von Nanterre, mehr aus Pflichtbewusstsein als aus eigenem Willen. Wachsende Spannungen im Zusammenhang der allgemeinen Studentenunruhen.

1970 Niederlegung aller seiner Ämter in Nanterre nach Eskalation der Situation auf dem Universitätscampus (samt Polizeieingriff).

1970–1973 Lehrtätigkeit an der Fakultät für Philosophie der Universität Louvain-la-Neuve (Belgien).

1973 Wiederaufnahme seiner Lehrtätigkeit an der Universität Paris-Nanterre (inzwischen: Paris X), an der er auch seine französische akademische Karriere beenden wird.

Parallel dazu:

1970–1992 Lehrtätigkeiten in Chicago (USA): Professor an der philosophischen Fakultät der Universität Chicago sowie an der

Divinity School als Nachfolger Paul Tillichs; Mitglied des von Hannah Arendt ins Leben gerufenen Committee on Social Thought.

1985–1986 Gastredner der renommierten Gifford Lectures im schottischen Edinburgh.

1986 Kurz nach der Rückkehr aus Schottland und während eines Aufenthalts in Prag: Suizid seines Viertgeborenen, Olivier: «Karfreitag» seines Lebens und Denkens.

1998 7. Januar: Tod Simone Ricœurs.

2005 20. Mai: Tod Paul Ricœurs, zu Hause in den Murs Blancs von Châtenay-Malabry.

...

«No one is interested in my life.»

(Paul Ricœur 1980, zitiert nach Charles Reagan, *Paul Ricœur*, 1)

...

«My life is my work, I mean, my books and my articles.»

(Paul Ricœur 1980, zitiert nach Charles Reagan, *Paul Ricœur*, 1)

...

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, wie ich erkannt bin.

(1 Kor 13,12)

— Kathrin Messner ist Doktorandin bei Pierre Bühler, ihr Dissertationsthema lautet *Liber et speculum. Die Bibel denken mit Paul Ricœur*.