

Paul Ricœur

„Indem sie Intrigen
und Metaphern fabriziert,
verleiht die Einbildungskraft
der menschlichen Erfahrung Gestalt.“

Paul Ricœur ist Präsident des Internationalen Instituts für Philosophie und einer der französischen Philosophen, die in den Vereinigten Staaten am meisten bekannt sind. Er verbringt dort jedes Jahr mehrere Monate.

Aber auch in Frankreich selbst finden seine Arbeiten leidenschaftliche Anhänger. Seine wenig zahlreichen, doch lange meditierten Bücher haben bei ihrem Erscheinen großes Aufsehen erregt. Wir denken zuerst an *Philosophie de la volonté*, deren beide Bände – *Le Volontaire et l'involontaire* (1950) und *Finitude et culpabilité* (1963) – eine wirkliche Summa darstellen, die seit ihrer Publikation unentwegt neu aufgelegt wird. Es folgt *De l'interprétation* (1965), eine Arbeit über die Psychoanalyse, dann *Le Conflit des interprétations* (1969) und *La Métaphore vive*. Paul Ricœur hat außerdem Husserls *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* übersetzt.

Was macht die Einheit Ihrer Vorgangsweise bei Ihren Forschungen über „Das Gewollte und das Ungewollte“ ,

Ihren Arbeiten über die Psychoanalyse und Ihren derzeitigen Interessen an der historischen Wissenschaftstheorie aus?

Die Folge meiner Arbeiten gehorcht keinem linearen Plan: Jede nimmt ihren Ausgang von den „Resten“ der vorangehenden. So fand ich mich am Ende meiner Arbeit über den Willen mit einem „Residuum“ konfrontiert: dem Problem des schlechten Willens. Ich versuchte also, dieses Residuum in meinem Werk über die Symbolik des Bösen einzuarbeiten. Diese letzte Arbeit ließ ihrerseits ein Residuum: das Problem des Symbols. Es gibt nämlich zwei Weisen, über das Böse zu sprechen, entweder durch Mythen (den ursprünglichen Schandfleck, die Erbsünde, die Schuld), oder durch die Psychoanalyse, die dieselben Phänomene in einer pathologischen Perspektive betrachtet. Es zeigte sich also für mich die Möglichkeit, diese Symbole in doppelter Weise zu lesen: auf der einen Seite eine Interpretation, die übererhebt (die von Eliade, zum Beispiel), auf der anderen eine Interpretation, die reduziert und erniedrigt (die des Psychoanalytikers). Auf der einen Seite eine theologisch-poetisch-mythologische Linie, auf der anderen die Linie des Zweifels: Feuerbach, Marx, Nietzsche, Freud. Mein Interesse verschob sich zum Konflikt dieser beiden Traditionen: Damit wurde das Problem des Bösen ein Spezialfall, der blinde Punkt dieser Forschung über das doppelte symbolische Regime, unter dem wir leben: *Kredit geben und bezweifeln*.

Zugleich beschäftigte Sie eine andere Debatte, jene des Strukturalismus . . .

In der Tat, der Strukturalismus erschien mir als ein Versuch, durch eine Kombinatorik von Zeichen, die Probleme der kreativen Einbildungskraft zu lösen – wovon mir eine ganz andere Interpretation möglich erschien. Da ich leider nicht Hegelianer war, sah ich keine Möglichkeit, diesen Konflikt zu überwinden. Um aus dieser Sackgasse herauszufinden, unternahm ich eine Theorie des Poetischen – die in meinem *La Métaphore vive* dargestellt ist – dann meine gegenwärtige Arbeit über die Erzählung, die eng mit der vorangehenden verbunden ist.

Wieso geben Sie der Metapher, diesem „Stilmittel“, eine derartige Bedeutung?

Was mich an dieser Frage gefesselt hat, war, daß ich das Problem des Symbols mit geeigneteren Instrumenten wieder aufnehmen konnte, da eine Theorie der Tropen (der Stilwendungen) sich seit Jahrhunderten durch die Rhetorik und die Poetik konstituiert. Während aber die Rhetorik denkt, daß die Tropen nur dem Wohlgefallen dienen, daß sie eine rein dekorative Funktion haben, kam mir vor, daß die Metapher ein wesentlich wichtigeres Phänomen ist, etwas wie eine schöpferische Abweichung der Sprache. Es gibt kein Wörterbuch der Metaphern. Man kann eine Metapher nicht übersetzen, man kann sie nicht anders sagen. Was eine Metapher ausmacht, ist die überraschende Verwandt-

schaft fremder Wörter: Durch dieses „Stilmittel“ ist die Sprache zu einer Art Verdrehung gebracht, die sie mehr sagen läßt, als sie üblicherweise sagt.

Aber indem sie mehr bedeutet, enthüllt die Metapher Aspekte unserer Erfahrung, die nur darauf gewartet hatten, gesagt zu werden, die aber nicht gesagt werden konnten, weil sie in der Alltagssprache keinen geeigneten Ausdruck finden konnten. Die Funktion der Metapher besteht also darin, Aspekte unserer Lebensweise, unserer Weise, die Welt zu bewohnen, mit den Seienden in Verbindung zu stehen, die ohne sie stumm bleiben würden, ohne diese eigentümliche Fähigkeit der Sprache, jenseits seiner selbst zu gehen. Also weit entfernt, daß die Metapher nur ornamental wäre, wie die Rhetorik glaubte, ist sie ein Detektor seltener Erfahrungen.

Diese Konzeption der Metapher führt uns eigentlich zu einer allgemeinen Theorie der Einbildungskraft zurück.

Ja. Der Begriff, von dem meine ganze derzeitige Arbeit ausgegangen ist, ist der Begriff der produktiven Einbildungskraft im Sinne Kants, das heißt die Fähigkeit, zwei üblicherweise zueinander fremde Bedeutungen zusammen arbeiten zu lassen, anders gesagt, deren Ähnlichkeit zu erkennen, eine *Intuition* davon zu haben. Kant ist der erste Philosoph, der mit der Tradition gebrochen hat, die aus dem Bild den Repräsentanten einer abwesenden Sache machte: Diese Funktion des Bildes ist für ihn nur die *reproduktive*, die ärmste Funktion. Glückli-

cherweise gibt es noch eine andere, die wirklich *produktive* Einbildungskraft, die die Quelle aller neuen Synthesen ist (dann sind die Metaphern neue Synthesen).

Ich mußte also vom Problem der Tropen zu jenem der Fähigkeit zurückgehen, die sie produziert, die die Sprache „konfiguriert“. Das Eigentümliche der Einbildungskraft ist es, neue Relationen zu schematisieren. Oder anders, wie es Bachelard sagt: Das Bild ist nicht eine sterbende Wahrnehmung, sondern eine zur Welt kommende Sprache. In dieser Gegend, die zwischen der Rationalität und der Erfahrung liegt, ist die Kreativität gelegen.

Ich möchte bei dieser Gelegenheit bemerken, daß das Problem der Kreativität eine philosophische Falle ist. Es ist zugleich leicht und schwierig, davon zu sprechen. Fallen wir nicht in den Kult der Kreativität, der heute so modern ist. Weit entfernt, eine leichte Frage zu sein, ist es ein verwickeltes Problem, eine gut versteckte Einbuchtung, „eine verborgene Kunst in den Tiefen der Natur“, wie Kant sagte. Man läßt sich nicht ohne Risiko damit ein. Wenn man aber von der reinen Kreativität nichts oder fast gar nichts sagen kann, so ist die geregelte Kreativität zugänglicher: Die Metapher ist ein gutes Beispiel, da hier der Weg durch die Regeln der klassischen Rhetorik geebnet ist.

Welche Beziehung besteht zwischen dieser Weise, die Einbildungskraft aufzufassen, und Ihrer Theorie der Erzählung – um es breiter zu sagen – der narrativen Funktion?

Das Problem der Erzählung führt uns zu einem ganz parallelen Weg. Warum? Weil die produktive Einbildungskraft sich in der Schöpfung von *Intrigen* übt wie in der von Metaphern. Erzählen, eine Intrige basteln, das ist auch ein synthetischer Akt. Was ist eine Intrige anderes als das Schema, das erlaubt, eine Menge von Umständen zusammenzukomponieren, von Vorhaben, von Motiven, von ungewollten Konsequenzen, von Begegnungen, von Mißgeschicken, von Hilfen, Erfolg, Versagen, Glück, Unglück? All das, was wir mit einzelnen Wörtern auskörnern, wird von der Intrige zu einer synthetischen Erzählung gemacht, in der jedes Ding seinen Platz wiederfindet. Kurz, es ist „ein Gefüge von Ereignissen in einem System“, wie schon Aristoteles definierte, das heißt, eine Weise, der menschlichen Erfahrung (die immer zusammenhanglos ist) eine Form zu geben oder, um ein Wort wiederaufzunehmen, das ich vorhin verwendete, sie zu „konfigurieren“.

Das ist also eine andere Verwendung der produktiven Einbildungskraft, die mit der Metapher vergleichbar ist. Von da aus kann man sehen, daß jede Kultur durch *Weisen des Erzählens* konstituiert ist. Die griechische Tragödie, die hebräischen Erzählungen, die germanischen Epen, der Roman seit dem achtzehnten Jahrhundert sind nichts anderes als verschiedene Weisen des Erzählens. Die Kunst zu erzählen ist also, wenn man will, nichts anderes als die Geschichte unseres Eingebildeten (unseres konfigurierten Eingebildeten). Gute Metaphern machen, so sagten wir, heißt Ähnlichkeiten gut

sehen. Ich möchte hinzufügen, daß Intrigen gut zu machen heißt, fähig sein, Vorhaben, Ursachen, Zufälle zusammen zu komponieren...

Könnte man nicht mit den Begriffen der Kombinatorik eine einfachere Erklärung der Metapher und Intrige geben? Ist es nicht bequemer, beide an eine „Logik der narrativen Möglichen“ zu hängen, die von selbst funktionieren würde?

Ich glaube, daß es immer mehr in der narrativen Produktion gibt, als die Kodes beherrschen können, und daß die Kodes selbst nur eine Wiederaufzeichnung von dem sind, was schon in einer lebendigen Tradition produziert worden ist. Es sind die Schemata – im Kantschen Sinn –, die die Kategorien generieren, nicht umgekehrt. Kant wußte das gut, er schrieb bereits in seiner *Kritik der Urteilskraft*, daß die Schöpfung von Werken zwingt, mehr zu denken. Es gibt in der Tat immer einen Überschuß des Eingebildeten über die Logik. Die Metapher selbst ist nur ein Überschuß hinsichtlich der konstituierten Sprache...

Was verstehen Sie genau unter einer „lebendigen Tradition“?

Die Tradition ist keine tote Ablage, kein Klotz am Bein, den man mühsam mit sich herumschleppt. Sie ist nicht die mechanische Weitergabe ein für allemal fixierter Modelle – selbst wenn ein Teil der Volksmärchen unentwegt dieselben Strukturen zu wiederholen scheint. Es ist evident, daß diese Mär-

chen ein Vorzugsthema für die Strukturalisten sind, da die allgemeinen Strukturen hier schön festgelegt sind und die einzelnen Werke nur Varianten darstellen. So hat Propp zeigen können, daß alle russischen Märchen nur Varianten *des* russischen Märchens sind... Aber das ist ein Extremfall.

Auf der anderen Seite haben wir die systematische Pflege der Abweichung. Sie ist es, die der moderne Roman ausbeutet. Heute ist jeder Roman der Anti-Roman, er versucht, sich den vorangehenden Romanen entgegenzusetzen. *Ulysses* von Joyce illustriert diese Tendenz recht gut: Alle klassischen Modelle der Erzählung, der psychologischen Charakterisierung, der Identifizierung des Helden sind dort gebrochen. Aber selbst in diesem Extremfall kann man noch die Arbeit der Tradition erkennen.

In der Tat ist der Leser, den sich der moderne Romancier wünscht, in der Tradition des klassischen Romans gebildet worden. Diese Tradition schafft Erwartungen beim Leser, die dann frustriert werden... Der Künstler spielt so mit unseren Erwartungen, unseren Frustrationen, der perversen Freude, die wir daran haben, getäuscht zu werden...

Aber zwischen diesen beiden Extremfällen gibt es ein ganzes Spektrum. Im großen und ganzen besteht die natürliche Herrschaft der Tradition darin, weiterzugeben, indem man Neues hervorbringt, indem man neu interpretiert. Es ist das Spiel dessen, was Malraux die „geregelt Entstellung“ nannte. Auf diesem Spiel und nicht auf die Extrem-

fälle muß man gründen, wenn man die Absicht hat, eine Theorie der Narrativität zu errichten.

Ja eben, wir könnten auf die Beziehung zwischen den beiden großen Weisen des Erzählens zu sprechen kommen: die historische Erzählung und die Fiktion. Was unterscheidet sie und was verbindet sie?

Da es um die Einheit der Erzählgattung geht – eine Gattung, die sowohl die Geschichte der Historiker als auch die fiktive Erzählung umfaßt – gibt es zwei kritische Punkte. Der erste wird im Umkreis der Frage artikuliert, ob die Geschichte noch erzählend ist. Die modernen Historiker, seit Marc Bloch und der Schule der *Annales*, erzählen nicht mehr. Ihre Kritik der „Ereignisgeschichte“ scheint sich gegen die Gleichsetzung „Geschichte – Narrativität“ zu richten. Meine Arbeit besteht also darin, die Verbindungen zu erforschen, die meiner Ansicht nach zwischen Historiographie und Erzählung nicht abgebrochen werden können. Ich denke, daß wenn die Geschichte gänzlich mit der Erzählung bräche, dann würde sie Soziologie und hörte auf, Geschichte zu sein; es wäre nicht mehr die Zeit, um die es ginge; was die Menschen machen und leiden, müßte ihrem Blick entgehen.

Gewiß, die Verbindung ist sehr indirekt geworden. Es ist ausgeschlossen, zur Schlachtengeschichte zurückzukehren. Aber für den Historiker liegt das wesentliche erkenntnistheoretische Problem in der Natur dieses indirekten Bandes. Freilich besteht die Arbeit des wissenschaftlichen Historikers darin,

legitime Artefakte zu konstruieren, das, was Max Weber „Idealtypen“ nannte: Tendenz, Krise, Entwicklung usw., in welchen man die Tätigkeit der Menschen nicht mehr wahrnimmt. Dennoch ist es die Aufgabe einer philosophischen Reflexion zu zeigen, daß sogar diese abstrakte Geschichte über eine ganze Serie verborgener und vergessener Umspannstellen darauf zurückverweist, was die Menschen wirklich tun und leiden.

Tatsächlich könnte man ohne Zweifel sagen, daß die Geschichte ihre Gegenstände nur mit Hilfe eines *abgestimmten Vergessens* dieser Umspannstellen und ihrer Einbeziehung in die konkrete Handlung konstruiert. Es gibt im übrigen noch eine dieser Umspannstellen, die nicht ganz vergessen ist: Es ist unsere Zugehörigkeit zu Gemeinschaften (Nation, soziale Klasse...), die noch nicht reine Artefakte sind. Es ist diese assoziative Verbindung, diese teilhabende Zugehörigkeit (zum Proletariat, zu Frankreich...), die als Verbindung zwischen dem Niveau der Ereignisse und dem Niveau der Strukturen dient. Auf diesen Entitäten der Zugehörigkeit sind alle anderen Artefakte konstruiert. Und da sieht man recht gut, wenn auch nur auf indirekte Weise, daß die historische Intentionalität auf das ausgerichtet bleibt, was die Menschen machen und leiden.

Anders gesagt, der Gegenstand der Geschichte besteht darin, Artefakte zu konstruieren, und der Historiker kann sich darauf ausruhen, während der Philosoph seinerseits versuchen muß, unter diesen konstruierten Ge-

genständen die Zugehörigkeitserfahrungen aufzustöbern, die die Geschichte mit der Realität verbinden?

Ganz genau. Ich bin hier im übrigen sehr nahe von dem, was Paul Veyne sagt. Für ihn ist die Geschichte nur eine „wahre Erzählung“. Nicht eine Wissenschaft, sondern eine „sublunare“ Disziplin, im Sinne von Aristoteles. Das heißt, sie fällt unter eine Logik des Wahrscheinlichen, nicht des Notwendigen.

Sie stehen auch der Interpretation nahe, die Husserl und die Phänomenologen von der Geschichte vorgeschlagen hatten . . .

In der Tat. So wie Husserl – der Husserl der *Krisis* – die Verwurzelung der Physik in der Lebenswelt suchte, so glaube ich, daß es eine narrative Wurzel der am wenigsten narrativen Geschichte gibt. Alles, was wir an Narrativem lernen, beginnt mit der Fiktion, aber es ist eben dieses Erlernte, das wir verwenden, um wahre Erzählungen zu konstruieren. Das „in die Intrige setzen“ ist der gemeinsame Kern der fiktionalen Erzählung und der historischen Erzählung. Während aber jener seine dramatischen Mittel offen zeigt, verbirgt sie dieser hinter der Konstruktion abstrakter Gegenstände.

Ich denke also, daß die Geschichte sogar dann, wenn sie mit dem Mythos bricht, weiterhin Verbindungen mit der mythischen Erzählung aufrechterhält. Ich war in dieser Hinsicht sehr von dem Gegensatz zwischen Fernand Braudel und Lévi-Strauss beeindruckt. Der Traum von Lévi-

Strauss ist es, zu einer Logik hinter den Strukturen zu gelangen, die zeitlosen Matrizen zu erreichen, kurz, die Zeit abzuschaffen, während der Historiker, selbst der am meisten auf Strukturen erpichte Historiker, sich zuerst für ihre Evolution interessieren wird, für ihre Auflösung . . .

Sie haben zwei kritische Punkte angekündigt. Wo liegt der zweite?

Es geht um den Unterschied zwischen wahrer und fiktiver Geschichte. Die Geschichte unterscheidet sich von der Erzählung nicht nur dadurch, daß sie die Narrativität verwirft (wenn auch diese Ablehnung, wie ich eben sagte, nie absolut ist), sondern darüber hinaus erhebt sie noch den Anspruch zu sagen, was wirklich geschehen ist. Doch was wirklich passiert ist, ist für immer verloren: Eben dadurch fühlt sich der Historiker als Erbe einer Schuld. Er hat die Aufgabe, das Abwesende zu restituieren. Deshalb unterscheidet sich die Geschichte ein zweites Mal von der Fiktion . . .

Aber auch da gibt es keinen vollständigen Bruch. Es gibt immer Fiktion in der Geschichte, wie es immer eine Art Wahrheit in der Fiktion gibt. Die Geschichte ist viel fiktiver, als es die Positivisten vermeinen: Sie ist nie die reine Rekonstruktion des Ereignisses, sie ist im besten der Fälle nur eine fiktive Rekonstruktion, die von einem unauffindbaren Ereignis geleitet wird. Und umgekehrt steht hinter der fiktionalen Erzählung immer eine wahre Erfahrung, die danach trachtet, erzählt

zu werden, die danach schreit, gehört zu werden, aber so tief, daß man sie nicht sieht . . .

Das, worum es bei dieser doppelten Reflexion geht, ist im Grunde die Frage der Zeit.

Ich stelle sie Ihnen: Was ist die Zeit?

Ich habe soeben darauf geantwortet: Nur die doppelte Artikulierung der Fiktion und der Geschichte bringt unsere zeitliche Erfahrung zur Sprache. Die Fiktion sagt auch die Wahrheit, aber anders als die Geschichte. Kurz, es besteht eine Komplementaritätsbeziehung zwischen Fiktion und Geschichte, und diese Komplementarität ist notwendig, um die menschliche Zeit zu denken . . .

Christian Delacampagne
1. Februar 1981

Otto Pfersmann

Paul Ricœur ist 1913 geboren.
Honorar-Dekan der Universität Paris X – Nanterre.
Präsident des Internationalen Instituts für Philosophie.

Werke:

Gabriel Marcel et Karl Jaspers, 1948.
Philosophie de la volonté: t. 1, Le Volontaire et l'involontaire, 1950.
Edmund Husserl – Idées directrices pour une phénoménologie, 1952.
Histoire et vérité, 1955.
Platon et Aristote, 1962.

Philosophie de la volonté: t. 2, Finitude et culpabilité, 1963;
t. 1: L'Homme faillible; t. 2: La Symbolique du mal.
De l'interprétation, essai sur Freud, 1965.
Le Conflit des interprétations – Essais d'herméneutique, 1969.
La Métaphore vive, 1975.
La Sémantique à l'action, 1978.
Temps et récits, t. 1, 1983.

In deutscher Sprache liegt vor:

Die Fehlbarkeit des Menschen. Phänomenologie der Schuld
1, Freiburg/Breisgau 1971.
Symbolismus des Bösen. Phänomenologie der Schuld 2, Freiburg/Breisgau 1971.
Hermeneutik und Strukturalismus – Hermeneutik und Psychoanalyse. Konflikt der Interpretation 1 und 2, München 1973/1974.
Die Interpretation. Ein Versuch über Freud, Frankfurt 1974.