

Deutsche Zeitschrift  
für Philosophie

Zweimonatsschrift  
der internationalen  
philosophischen Forschung

Sonderband 24

# Bezeugte Vergangenheit oder Versöhnendes Vergessen

Geschichtstheorie nach Paul Ricœur

Herausgegeben von  
Burkhard Liebsch



Akademie Verlag

Theologisches Seminar  
der  
Universität  
Heidelberg

5 Rpe 122

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-05-004490-3

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 2010

Das eingesetzte Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Photokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

Lektorat: Mischka Dammaschke  
Einbandgestaltung: nach einem Entwurf von Günter Schorcht, Schildow  
Satz: Veit Friemert, Berlin  
Druck: MB Medienhaus Berlin  
Bindung: BuchConcept, Calbe

Printed in the Federal Republic of Germany

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort . . . . .	7
Burkhard Liebsch Bezeugte Vergangenheit <i>versus</i> Versöhnendes Vergessen? Fruchtbarkeit und Fragwürdigkeit von Ricœurs Rehabilitation eines philosophischen Geschichtsdenkens . . . . .	23
I. Zur Hermeneutik der <i>conditio historica</i> Zeitlichkeit, Fremdheit und Repräsentation	
Jean Grondin Von Gadamer zu Ricœur Kann man von einer gemeinsamen Auffassung von Hermeneutik sprechen? . . .	61
Mirko Wischke Asymmetrien der Erinnerung: Ricœur über die Zeitlichkeit des Verstehens . . .	77
Hans-Christoph Askani Zwielicht und Vergessen B. Waldenfels: <i>Ordnung im Zwielicht</i> ; P. Ricœur: <i>Gedächtnis, Geschichte, Vergessen</i> . . . . .	91
Dirk Rustemeyer Oszillierende Gegenwart . . . . .	111
Andris Breitling Undarstellbar? Ricœur und Lyotard über die Grenzen der Repräsentation historischer Ereignisse . . . . .	133
Daniel Bradley, Felix Ó Murchadha Herrschaft, Gedenken und die Grenzen der Gegenwart . . . . .	151

Ilka Quindeau Zeugnis und Wahrheit – Fragen an das hermeneutische Geschichtsdenken Paul Ricœurs aus psychoanalytischer Perspektive . . . . .	163
Philipp Stoellger Bild, Pathos und Vergebung Ricœurs Phänomenologie der Erinnerung und ihr bildtheoretischer Untergrund (mit Blick auf G. Didi-Huberman) . . . . .	179
 <b>II. Moralische Dimensionen gegenwärtiger Erinnerungskultur in geschichtsphilosophischer Perspektive</b>	
Andreas Hetzel Bezeugen, Vergeben, Anerkennen Ethische Motive in der Geschichtsphilosophie Ricœurs . . . . .	217
Paul Ricœur Das politische Gedächtnis . . . . .	233
Burkhard Liebsch Register einer kritischen Erinnerungskultur: Gedächtnis, Geschichte und Vergessen . . . . .	245
Karen Joisten Paul Ricœurs Rückgang in den Glauben und der „Optativ des Wunsches“ in <i>Gedächtnis, Geschichte, Vergessen</i> . . . . .	273
Inga Römer Eskapistisches Vergessen? Der Optativ des glücklichen Gedächtnisses bei Paul Ricœur . . . . .	291
Gerald Hartung Abschied von der Geschichtsphilosophie? Paul Ricœurs Geschichtsdenken im Kontext . . . . .	311
Christina Kleiser Autobiografie, Geschichtspolitik und die Pflicht zur Gerechtigkeit Zur historischen Bedingtheit von Paul Ricœurs Alterswerk <i>Gedächtnis, Geschichte, Vergessen</i> . . . . .	333
Angaben zu den Autoren . . . . .	357
Personenregister . . . . .	363

## Vorwort

Ist meine Stimme die einzige, die vom Scheitern der Flucht vor oder aus der Geschichte Zeugnis gibt?, fragte Claude Lévi-Strauss in seinem berühmten Buch *Traurige Tropen*. Ist es unabänderliches Schicksal aller Zivilisationen, in den Sog einer nichts auslassenden Historisierung zu geraten, die Europa gerade erst restlos zerstört zu haben schien?<sup>1</sup> Heute ist diese Frage wieder aktuell, nachdem alle historischen Großprojekte gescheitert sind, die beansprucht haben, der universalen Richtung *einer*, alle Menschen rückhaltlos erfassenden Geschichte vorgreifen zu können. Die Zeit eines solchen Geschichtsdenkens ist genauso vorbei wie die Zeit eines technizistischen Politikverständnisses, das sich auf solches Denken glaubte berufen und Geschichte machen zu können. Das jedenfalls suggerieren Beobachter, die uns in eine nicht-finalisierte Zeitlichkeit zurückgefallen sehen oder eine Rehabilitation des Raumes als des heute maßgeblichen Orientierungsrahmens der Koexistenz heterogener Lebensformen proklamieren, die sich nicht mehr auf gerade Linien geschichtlichen Fortschritts, sei es im Zeichen der Zivilisierung, der Moralisierung oder der Rationalisierung auffädeln lassen. Ist damit eine Preisgabe jeglichen, auf das Schicksal kommender Generationen vorgreifenden Erwartungshorizonts und der Verlust jeglicher geschichtlichen Orientierung verbunden? Steht also die Möglichkeit einer *gerichteten* Geschichte auf dem Spiel? Genau das ist Ricœurs Einschätzung, der mit Blick auf Lévi-Strauss drastisch von einem „manchmal terroristischen“ Antihistorismus“ spricht.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> C. Lévi-Strauss, *Traurige Tropen* [1955], Frankfurt am Main 1978, S. 35.

<sup>2</sup> Vgl. P. Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000, S. 197, 246 (=MHO); dt. *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*, übers. v. H.-D. Gondek, H. Jatho, M. Sedlaczek, München 2004, S. 242, 298 (=GGV). Um die Denkmöglichkeit einer gerichteten Geschichte drehen sich bereits die frühen geschichtsphilosophischen Arbeiten Ricœurs, vor allem in seiner Auseinandersetzung mit Merleau-Ponty. Hier wie im Folgenden wird nur selektiv auf einige der wichtigsten Arbeiten des Philosophen verwiesen. P. Ricœur, „Dimensions d'une recherche commune“, in: *Esprit* 16 (1948),

PHILIPP STOELLGER

## Bild, Pathos und Vergebung

Ricœurs Phänomenologie der Erinnerung und ihr bildtheoretischer Untergrund (mit Blick auf G. Didi-Huberman)

*Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben  
aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten.*  
W. Benjamin<sup>1</sup>

*Wir wollen [...] zeigen, daß mit dem Begriff des Bildes  
sich eine Aporie in den Vordergrund schiebt,  
die ihren Ursprung in der ikonischen Konstitution des Gedächtnisses selbst hat.*  
P. Ricœur<sup>2</sup>

*So muß man also das Bild mit der gleichen theoretischen Strenge behandeln,  
die wir, wenn auch mit weniger Mühe [...], bereits auf die Sprache anwenden.*  
G. Didi-Huberman<sup>3</sup>

Zur Orientierung: Im folgenden geht es um drei Aspekte von Ricœurs *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* – in der Vermutung, daß sie zusammengehören: *Bild, Passivität* sowie *Vergessen und Vergeben*. Dieses Geflecht von *prima facie* kaum verbundenen Themen wird in drei Schritten entwickelt werden:

<sup>1</sup> W. Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, in: ders., *Gesammelte Schriften Bd. 1/2: Abhandlungen*, Frankfurt am Main 2006, S. 691–706, hier: S. 695.

<sup>2</sup> P. Ricœur, *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*, München 2004, S. 403. Im Folgenden abgekürzt als GGV. Zahlen ohne nähere Angaben im Text beziehen auf Seiten in diesem Werk. Vgl. GGV, S. 363: „Als Repräsentation hat die Phänomenologie des Gedächtnisses im Gefolge von Platon und Aristoteles das mnemonische Phänomen beschrieben, insofern die Erinnerung sich als ein Bild des einstmaligen Gesehenen, Erfahrenen, Erlernten, Erworbenen darstellt; und als Repräsentation lassen sich die Zielsetzungen des Gedächtnisses formulieren, insofern sie der Vergangenheit gelten. Eben diese Problematik der Vergangenheitsikone, von der wir ausgegangen sind, stellt sich mit voller Kraft am Ende unseres Wegs wieder ein.“

<sup>3</sup> G. Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, München 2007, S. 46.

1. das Verhältnis von *memoria* und *imaginatio*,
2. die Rolle von *Affektion* und *Eindruck* oder *Abdruck* (Passivität, Spur, Materialität) im Erinnerungsbild (hier wird über L. Marin hinaus auf G. Didi-Huberman einzugehen sein),
3. schließlich die Wiederkehr des Bildes im Horizont des *Vergessens* (im Bild verwahrendes Vergessen, Wiedererkennen). Zuletzt verweist nicht am wenigsten Ricœur's „philosophische Eschatologie“ auf die Relevanz des Bildes (wie der Imagination) im Blick auf die unmögliche Wirklichkeit der *Vergebung*.

Ricœur's *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* wird somit einer *bildhermeneutischen Lektüre* unterzogen, die in diesem Werk nicht „nur“ eine Gedächtnis- und Geschichtstheorie, sondern darunter liegend eine *indirekte Bildtheorie* sichtbar werden läßt. Seine immense Studie liest sich zunächst als indirekte Studie zur Imagination, sofern sie als das (näher zu bestimmende) Andere der *memoria* von ihr unterschieden und auf sie bezogen wird. Primär geht es um eine Phänomenologie von Erinnern und Gedächtnis, also eine phänomenologische Kritik der Geschichte. Sekundär geht es damit stets um eine Kritik der Einbildungskraft und ‚des Bildes‘. Somit erscheint Ricœur's Studie als eine ausgeführte *Bildkritik* – etwa im Sinne von G. Boehms ‚*iconic criticism*‘.

Das spitzt sich zu in der Frage nach dem *Erinnerungsbild* als Vorstellung bzw. Repräsentation. Darin verdichtet sich die Frage nach der Anwesenheit des Abwesenden, nach der Gegenwart der Vergangenheit, und nach dem Vollzug des Aufbaus der ‚anstrengenden Erinnerung(sarbeit)‘. Das läßt erwarten, daß im eschatologischen Horizont der ‚schwierigen Vergebung‘ Bild und Einbildungskraft auf neue und eigene Weise wirksam sein werden.

Als *Forschungsfrage* des folgenden formuliert: *Wenn die Erinnerung von der Einbildung abgegrenzt wird (memoria ist nicht imaginatio), aber nicht ohne sie zum Erinnerungsbild werden kann, welche Einbildungskraft (bzw. welcher Gebrauch von ihr) ist dann unentbehrlich für Erinnerung und Gedächtnis? Und wenn die produktive Einbildungskraft (zugunsten der reproduktiven) in der Arbeit von Erinnerung und Gedächtnis exkludiert wird – muß sie in ihrer Produktivität dann wiederkehren, wenn Vergebung sagbar werden soll?*

### 1. Das Rätsel der ‚*eikon*‘

Liest man *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* als bildtheoretischen Traktat<sup>4</sup>, wird die Thematik ‚des Bildes‘ in allen drei Teilen des Buches explizit erörtert:

1. in der Einleitung von Teil I zu Gedächtnis und Einbildungskraft (S. 23ff.),
2. am Ende von Teil II zur Repräsentation durch die Geschichte (S. 350ff., 361ff.), und

<sup>4</sup> Dafür spricht v. a. die Vorbemerkung Ricœur's: „Diese Problematik des *eikôn* besitzt ihre eigene Beharrlichkeit und Dringlichkeit, wie sich in der Folge unserer Untersuchungen zeigen wird“ (GGV, S. 24); vgl. a. a. O., S. 17.

3. untergründig am Ende von Teil III zur Vergebung.

### a. Kritik der Einbildungskraft (als Präsenzmedium der Vergangenheit)

Die Phänomenologie des Gedächtnisses stehe *a limine* mit der ‚Was-Frage‘ vor einer „gefährlichen Aporie“, schreibt Ricœur: „Die Präsenz, in der die Repräsentation des Vergangenen zu bestehen scheint, ist offenbar die eines Bildes“, worin Ricœur einen „Kurzschluß zwischen Gedächtnis und Einbildungskraft“ im „Zeichen der Ideenassoziation“ sieht (S. 23). Das ist problemgeschichtlich die dominante Tradition: Vergegenwärtigung von Vergangenen in der Gegenwart des Gedächtnisses als Funktion der Einbildungskraft zu verstehen. Denn: „Wenn zwei Affektionen durch Kontiguität verbunden sind, dann bedeutet die Tatsache, die eine davon zu evozieren – also sich vorzustellen –, auch die andere zu evozieren, also sich an sie zu erinnern. Das auf das In-Erinnerung-Rufen reduzierte Gedächtnis operiert so im Kielwasser der Einbildungskraft“ (S. 23). Ricœur's Antwort auf diesen Primat der Einbildungskraft über das Gedächtnis ist das Programm einer ‚*Kritik der Einbildungskraft*‘, um sie von der Arbeit des Gedächtnisses zu ‚entkoppeln‘ (S. 24).

Traditionell wären zwei Möglichkeiten der gegenseitigen Koppelung oder gar *Integration von memoria und imaginatio*: entweder das Gedächtnis in die Einbildungskraft zu integrieren, oder das Bild in die Erinnerung. So jedenfalls formuliert Ricœur (S. 26) das ‚griechische Erbe‘. Das läßt sich systematisch zuspitzen: *Entweder ist memoria eine Form der imaginatio, oder imaginatio eine Form der memoria*.

Die These ‚Erinnerung des Vergangenen ist *imaginatio*‘ würde besagen, daß das Vergangene nur im Erinnerungsbild gegeben sein könne. Die denkende Vergegenwärtigung des Vergangenen ist ein Vorstellen, in dem die Einbildungskraft tätig ist (ob *nur* sie, bleibt fraglich).

Gegenläufig die *imaginatio als memoria* zu verstehen hieße, sie als *reproduktive* zu reduzieren (wogegen sich die These der *produktiven* Einbildungskraft absetzte). Dann wäre *imaginatio* nie mehr als die Rekombination des Gewesenen, Bekannten und in der Erfahrung schon Vorhandenen. – Beides sind Reduktionen, die die Differenz von *memoria* und *imaginatio* unterlaufen. Deutlicher gesagt: die ‚Absolutheit‘ beider im Sinne ihrer Irreduzibilität aufeinander würde bestritten.

Der Grund der ‚Analogie‘ von Erinnerung und Einbildung, also von *memoria* und *imaginatio*, ist die „Aporie der Anwesenheit der Abwesenheit“ bzw. des Abwesenden (S. 28, 29, 31 u. ö.). Beide operieren mit einer Ähnlichkeit (*eikona*), die in der Erinnerung *getreu* zu sein habe (S. 32f.). Mit der kritischen Differenz von Eikastik und Phantastik wurde von Platon das Bild auf die *Abbildung* reduziert, im Zeichen der *Ähnlichkeit*. Von Ricœur dagegen wurde in *Zeit und Erzählung* die *mimesis* von der (bloß abbildenden) Kopie unterschieden. Die Frage ist dann, *wie sich Erinnerung und Einbildung zur mimesis i.S. Ricœur's verhalten*. Daher ergibt sich die *Zeit und Erzählung* weiterführende Frage: „Kann die Beziehung zu Vergangenen nur eine Abart der *mimesis* sein?“ (S. 34).

Zur Klärung führt Ricœur *Aristoteles* an: „Nun kann man die Frage aufwerfen, wie [...] man sich, wenn die Affektion gegenwärtig, die Sache aber abwesend ist, an das erinnert, was nicht gegenwärtig ist“.<sup>5</sup> Seine Antwort ist, daß die Affektion (in der Seele) für eine Art Malerei gehalten werde (*Zographema*), „von der wir sagen, daß sie das Gedächtnis sei“ (ebd.). Nur, *woran* genau erinnert man sich dann: an die Affektion oder an die Sache? „Wie kann man sich, indem man ein Bild wahrnimmt, an etwas von ihm Verschiedenes erinnern“ (S. 41)? Entscheidend ist die *Andersheit* darin (*allou phantasma*), am Beispiel des Tierbildes (der Höhlenmalerei?). Man kann es sehen als *Zeichnung* oder als *eikon* (Kopie) von etwas (S. 41, vgl. 45), also ‚als Bild‘ oder als Abbildung ‚von etwas‘.

Entscheidend ist hier, daß zum einen die Frage der *Alterität* auftritt: die Alterität des Bildes gegenüber dem Abgebildeten wie gegenüber dem Betrachtenden. ‚Das Bild ist ein Anderer‘, und daher nicht auf seine Funktion der Abbildung reduzierbar oder auf ihre Funktion in der Erinnerungsarbeit. Es ist *eigendynamisch*, von eigener ikonischer Energie und Alterität. Zum anderen ist ‚das Bild‘ in sich nicht *idem-*, sondern *ipse-*identisch: es ist nicht fugenlos mit sich identisch, sondern zeigt etwas von ihm Verschiedenes, bleibend Anderes. Diese Alterität zeichnet die ‚memoriale *imaginatio*‘ durch die Zeit und damit die Vorgängigkeit des Vergangenen (S. 44).

Das gilt nicht erst für die ‚Wiedererinnerung‘ (i. S. Husserls), sondern bereits für die Retention. In ihr sah man traditionellerweise die Wahrnehmung, nicht aber die Einbildungskraft, am Werk. Wenn die Wahrnehmung des nachklingenden Tones dauert, sei das eine Modifikation der Wahrnehmung (nicht der Einbildungskraft) (S. 64). Dagegen argumentiert Ricœur, daß in der Retention bereits ein *Vergehen* am Werk ist – das die *Retention bildhaft* werden läßt (S. 65f.). Das Bild tritt damit als Supplement des Vergangenen auf, und zwar bereits im Prozeß des Vergehens (einer ‚passiven Analysis‘). Das Bild ist die Spur des Vergehens – und möglicherweise dessen Antagonist.

Deutlicher wird das in der Reproduktion (der Wiedererinnerung), die keine Präsentation mehr sei, sondern *Repräsentation* (S. 66).<sup>6</sup> Das reproduzierte Zeitobjekt steht „mit keinem Bein mehr in der Wahrnehmung“ (S. 67). Daher wurde bei Husserl die Reproduktion als Modus der Imagination verhandelt. Die Frage ist dann, wieweit sie Reproduktion *des Vergangenen* ist, also worin genau der Unterschied zwischen Imagination und Erinnerung besteht. Ist es die *setzende Dimension* der Wiedererinnerung, die den Unterschied macht (S. 67)?

## b. Erinnerungsbild

„Ist die Erinnerung eine Art Bild, und wenn ja, was für eines?“ (S. 79), lautet Ricœurs Frage. Dieser geht er in einem dialektischen Dreischritt nach:

<sup>5</sup> Aristoteles, *Parva naturalia* 450a, 26f., zitiert nach GGV, S. 40.

<sup>6</sup> Vgl. Ph. Stoellger, „Glaube als Geschichte – Religion als Gedächtnis. Vom Nutzen und Vorteil der Historie für den Glauben“, in: *Evangelische Theologie* 60 (2009), S. 209–224.

1. Gemeinsam ist der Einbildungskraft und dem Gedächtnis die „Anwesenheit des Abwesenden“ (ebd.). Beide *vergegenwärtigen Abwesendes* – aber in jeweils sehr anderer Weise, so Ricœurs hermeneutische Hypothese.
2. Denn unterschieden seien sie durch die „Suspendierung jeglicher Realitätssetzung“ und die „Vorstellung eines Irrealen“ in der reinen Einbildung einerseits, andererseits durch die „Setzung eines vorgängigen Realen“ in der Erinnerung (ebd.).
3. Aber über die Unterscheidung hinaus seien sie in Sprache und Erleben verflochten, wie der Ausdruck ‚*Erinnerungsbild*‘ anzeige (ebd.).

Weitergehend ist zu vermuten, daß sie nicht nur ‚verflochten‘, sondern entweder identisch oder einander das Andere ihrer selbst, oder aber einander fremd sind. Wie man diese ‚gefährliche Nähe‘ von *memoria* und *imaginatio*, von ‚Erinnerung und Einbildung‘ versteht, ist entscheidend. Gegen die Dominanz der Einbildung über die Erinnerung die ‚radikale‘ (?) Andersheit der Erinnerung zu vertreten, scheint *prima facie* Ricœurs Stoßrichtung zu sein – die allerdings nicht ohne bildtheoretische Schubumkehr durchzuführen sein wird.

Zu Husserls *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung* bemerkt er: „Liegt der Akzent auf dem ‚*Seinsglaube[n] an das Erinnererte*‘, ist der Gegensatz von Erinnerung und Phantasie vollkommen: Letzterer fehlt das gegenwärtige ‚als ob‘ der reproduzierten Vergangenheit. Dagegen scheint sie mit dem ‚Abgebildeten‘ direkter verwandt zu sein, wie wenn man eine geliebte Person auf einem Photo wiedererkennt“ (S. 83). Das Erinnerungsbild rückt damit in die Nähe der Abbildung. Denn für Husserl ist klar, daß das ‚Bild‘ als ‚*Abbildung*‘ verstanden wird (Porträts etc.); aber gleichwohl ‚*als Bild*‘ oder ‚*als Bild von x*‘ gesehen werden kann (S. 82). Was aber die *Bildlichkeit* des ‚Bildes von x‘ bedeutet, bleibt bei Ricœur unthematisch. Er beschränkt das Erinnerungsbild auf die *Abbildungsfunktion*<sup>7</sup>: „Während die Einbildungskraft mit fiktiven Entitäten spielen kann, während sie nicht abbildet, sondern sich aus der Realität zurückzieht, setzt die Erinnerung die Dinge der Vergangenheit; während das Abgebildete noch mit einem Fuß in der Gegenwartigung als indirekter Präsentation steht, befinden sich die Fiktion und das Simulierte grundsätzlich außerhalb der Gegenwartigung“ (S. 84f.).

Er nähert die *Erinnerung* damit der Wahrnehmung (als Gegenwartigung) an. Die Abbildung gilt daher als eine Minimalform der Gegenwartigung (indirekt). Die *Einbildung* hingegen tendiert zur Fiktion und Simulation (als *Phantasie/fancy*), die nur *irreale* Entitäten kenne. Sie (bzw. die Einbildungskraft) sei „auf das Phantastische, die Fiktion, das Irreale, das Mögliche, das Utopische“ gerichtet (S. 24, vgl. S. 47f.).

Das ist eine problematische *Engführung* der Einbildungskraft (eher als *fancy* verstanden, statt als ‚*Imagination*‘), und es ist potentiell historisch unsensibel. Denn diese Kraft wie ihre Produkte sind historisch signifikant und symptomatisch. Sie wird rechtzeitig, und ihre Produkte sind historisch wie hermeneutisch aufschlußreich. Fiktive Figuren der Souveränität zum Beispiel sind Symbole und Symptome der kulturell-ge-

<sup>7</sup> Daraus ergibt sich eine Nähe zu Didi-Hubermans ‚*Bilder trotz allem*‘, die noch zu erörtern sein wird.

schichtlichen Ordnungsvorstellungen, in und von denen eine Gesellschaft lebt: Zeus und Prometheus; Jahwe und seine Propheten; der römische Kaiser bis zur Säkularisation; der absolute Herrscher und die Fürsten dieser Welt sind Figuren der Souveränität, die als solche Figuren *imaginär* sind, *aber keineswegs unreal*. Und es sind Figuren mit *Vor- wie Nachleben*, in deren Varianz sich die historischen Konstellationen zeigen, in denen sie leben.

In der Unterscheidung von Erinnerung und Einbildung operiert Ricœur mit einem ‚Alteritätsoperator‘: einer verschärfenden, wenn nicht übertreibenden Unterscheidung von historischer und fiktiver Narration mit der (unangemessen parallelen) Unterscheidung von real und unreal. Damit gerät die *Fiktion* auf die Seite reiner *Irrealität*. Das scheint mir irreführend zu sein, denn die Fiktion ist nicht ‚bloß unreal‘:

1. Fiktion ist selber eine ‚Teilmenge‘ des Realen, sofern sie ‚in den Köpfen‘ oder wo auch immer (im Text, im Bild, im Bewußtsein etc.) *ist*. Fiktion ist nicht nicht. Sie ist, ‚es gibt‘ sie, wenn auch auf besondere Weise, eben als Fingieren und Fingiertes.
2. Fiktion ist daher auch nicht per se unwahr. Mythische, utopische oder eschatologische Fiktionen können in besonderer Weise Wahrheit vor Augen führen. Fiktion kann daher entweder ‚emphatisch wahr‘ sein oder zumindest ‚nicht unwahr‘.
3. Wenn dem so ist, ist Fiktion eine Kandidatin für wirkliche (und wirksame) Wahrheit.<sup>8</sup>
4. Ihre Realität ist über den erstgenannten trivialen Sinn näher zu bestimmen: *Fiktion ist ‚nicht unwirklich‘*. Darin entzieht sie sich der dualen Differenz von ‚real versus unreal‘. Sie kann als Suspension der alltäglichen Wirklichkeit auftreten und dabei entweder Unmögliches, Mögliches oder variiert Wirkliches vorstellen. Ihre Bezugnahme ist potentiell mehrdimensional. Im Verhältnis zur *historischen* Narration ist die *fiktive* aber – darin ist Ricœur kaum *nicht* zu folgen – mit besonderer Lizenz gesegnet oder geschlagen, nicht auf die Reproduktion oder Rekonstruktion dessen ‚was der Fall war‘ verpflichtet zu sein.
5. Das hat Folgen für die *Zukunft* des Wirklichen bzw. der Geschichte. Denn daß die Zukunft andere Möglichkeiten bietet als ‚nur‘ die Fortsetzung des Bisherigen (etwa in der Reihe der Untaten), ist ethisch wie religiös entscheidend. „Diese Relation der Wahrscheinlichkeit ist es, die die Fiktionserzählung dazu befähigt, im Modus der Phantasievariation die nicht verwirklichten Potentialitäten der historischen Vergangenheit aufzudecken“ (S. 405). Das gilt in besonderer Weise für die *Zukunft* der Geschichte – in Fragen der *Vergebung*.

*Fiktion ist nicht unreal* (daher potentiell nicht unwahr, im Falle der Vergebung möglicherweise wirklicher als das Vergangene; und wahrer als das Wirkliche?). Und sie ist potentiell *mehr als real* (aber darum mitnichten unreal). Ist es nicht gerade die Einbil-

<sup>8</sup> Vgl. Ph. Stoellger, „Wirksame Wahrheit. Zur effektiven Dimension der Wahrheit in Anspruch und Zeugnis“, in: I. U. Dalferth, Ph. Stoellger (Hg.), *Wahrheit in Perspektiven. Probleme einer offenen Konstellation*, Tübingen 2004, S. 333–382.

dungskraft, die den Täter von der Tat unterscheidet, in ihm mehr sieht als seine Taten, ihm die Möglichkeit zuspricht ‚tu vauz mieux que tes actes‘?<sup>9</sup>

Ist es dann ein Scheinproblem, wenn Ricœur fragt: „Wie soll man erklären, daß die Erinnerung in Form eines Bildes wiederkehrt und die so mobilisierte Einbildungskraft Formen annimmt, die sich der Funktion des Irrealen entziehen“ (S. 87)? Ausgehend von Bergsons Unterscheidung von ‚reiner Erinnerung‘ und ‚Erinnerungsbild‘ (S. 88f.) versteht Ricœur das Erinnerungsbild als Verbildlichung der ‚reinen Erinnerung‘ durch die Erinnerungsarbeit: „Sie führt die Erinnerung gewissermaßen in eine Sphäre der Gegenwärtigkeit zurück, die der der Wahrnehmung ähnelt“ (S. 89f.). Dabei werde aber nicht jede beliebige „Art von Imagination“ mobilisiert: nicht die ‚irrealisierende‘, sondern die ‚visualisierende‘ Funktion, als eine „Art, zu sehen zu geben“ (S. 90).

Systematisch formuliert wird damit vertreten:

1. *Es gibt imaginatio, die nicht memoria ist.*<sup>10</sup> Das könnte bestritten werden, wenn man meint, keine *imaginatio* könne ohne Rückgriff auf die *memoria* operieren. Eine *Bestreitung* der Differenz würde das allerdings erst, wenn man verträte, *imaginatio* sei *nichts anderes* als die Rekombination des Erinnernten bzw. Vergangenen. Dann aber müßte man die Produktivität jeder Einbildungskraft bestreiten.
2. Bergson meint, *es gebe (reine) memoria, die nicht imaginatio sei* (wäre das Retention?).
3. Die Genese (oder der Aufbau) einer (erarbeiteten) Erinnerung entwirft ein *Erinnerungsbild*, wofür die *memoria der imaginatio* bedarf, allerdings nicht der ‚irrealisierenden‘, sondern der ‚visualisierenden‘.<sup>11</sup> Heißt das, im Aufbau des Erinnerungsbildes wird nur auf die *reproduktive* Einbildungskraft, statt auf die produktive rekurriert? Das wäre in der Geschichte der Einbildungskraft ein Schritt zurück, etwa von Kant zu Diderot.

Seitensamerweise bezieht sich Ricœur nicht auf diese Unterscheidung, sondern konzipiert die Einbildungskraft in zwei Extrempunkten, der *Fiktion* gegenüber der *Halluzination*. Während er in ‚Zeit und Erzählung‘ die historische der fiktiven Erzählung gegen-

<sup>9</sup> Das hat eine Parallele in der *wissenschaftlichen* Imagination: Die Modellbildung sei das wissenschaftliche Imaginäre: Es „entführt den Geist aus der Sphäre des privaten und öffentlichen Wiedererinnerns hinaus ins Reich des Möglichen“ (GGV, S. 281), eben dorthin, wo die Möglichkeit (oder Unmöglichkeit) der Vergebung zu erhoffen wäre. Aber Ricœur restringiert mit der Referenzfrage diese Entführung: „Wenn der Geist jedoch in der Domäne der Geschichte verbleiben und nicht in die der Fiktion hinübergreifen soll, dann muß dieses Imaginäre sich einer spezifischen Disziplin beugen, welche in einer angemessenen Bestimmung seiner Referenzobjekte besteht“ (GGV, S. 281).

<sup>10</sup> Vgl. Bergson, *Materie und Gedächtnis*: „Vorstellen ist nicht Erinnern“ (GGV, S. 278, 129, nach GGV, S. 90).

<sup>11</sup> Was mit ‚visualisieren‘ gemeint ist, bleibt unklar. Jedenfalls weniger als G. Didi-Hubermans Theorie des Visuellen anzeigt (Vor einem Bild).

überstellte, ist nun das Verhältnis zur Halluzination zu klären.<sup>12</sup> „Wenn wir uns zum Halluzinationspol begeben, decken wir das auf, was für das Gedächtnis die *Falle des Imaginären* darstellt. Ein solches spukhaft-obsessives Erinnern ist nämlich die übliche Zielscheibe rationalistischer Kritiken des Gedächtnisses“ (S. 91).

Hier rekurriert Ricœur auf Sartres ‚Das Imaginäre‘, der *Imagination und Gedächtnis entkopple* (von Seiten der Imagination aus). Der ‚Existenztyp‘ des vorgestellten Objekts sei von dem des ‚als real erfassten‘ grundsätzlich verschieden. Die Erinnerung gehöre ‚auf die Seite der Wahrnehmung‘ – wie auch Ricœur vorzuschlagen scheint (S. 91). Halluzinieren gilt ihm als pathologische Obsession, in der eine Realität des Vorgestellten ‚magisch‘ hergestellt und die Irrealität vergessen wird. *Reine Irrealität* und *magische Realität* bilden somit die Grenzwerte von Ricœurs *hiesiger* Auffassung der Imagination.<sup>13</sup> Beide aber sind unpassend für den Aufbau eines Erinnerungsbildes.<sup>14</sup>

Demnach muß es einen Gebrauch der Imagination geben, der nicht irrealisierend, aber auch nicht magisch realisierend ist – wenn die *imaginatio der memoria* beistehen soll. Und für den Gebrauch bedarf es einer Regel oder eines Kriteriums, an dem man sich orientieren kann. Als kritisches *Regulativ* für deren Differenz dient Ricœur die ‚Vertrauensfrage‘ nach der Zuverlässigkeit und Wahrheit des Gedächtnisses: „daß in der Ausrichtung auf die vergangene ‚Sache‘, das früher gesehene, gehörte, empfundene, gelernte *Was*, eine spezifische Wahrheitsforderung impliziert ist“ (S. 93).

Im finalen ‚Wiedererkennen‘ meint er, wir „spüren und wissen nun, daß etwas geschehen ist, daß etwas stattgefunden hat“ (S. 93) – aber wie genau wäre dieses ‚Spüren‘ vom Halluzinieren zu unterscheiden? Dadurch daß wir spüren, daß „wir als Akteure, als Erduldende, als Zeugen impliziert waren“ (S. 93f.)? *Diese Geste (Deixis) der Passivität ist symptomatisch und signifikant*. Aber kann sie als Antagonist zur Eigendynamik der *imaginatio* zureichen?

Sie trägt die Frage weiter, wie „zwischen einer ‚phantasmatischen‘, schicksalhaft trägerischen Mimesis und einer ‚ikonischen‘, für ‚richtig‘ (*orthos*) und ‚wahrhaftig‘ (*alethenos*) erachteten Mimesis zu unterscheiden“ sei (S. 95). *Wahrheit* als Differenzoperator zur ‚Trennung‘ (S. 93) von *memoria* und *imaginatio* ist aber zweifelhaft. Denn es kann durchaus im Modus der *imaginatio*, sogar in deren irrealisierender oder realisierender Funktion etwas vorgestellt werden, das ‚wahrer‘ als die Wirklichkeit ist (Gleichnisse Jesu). Die Frage an Ricœur wird sein: Wie könnte *Vergebung* wirklich werden, falls sie denn möglich wäre, *ohne* den ‚Überschwang‘ der *imaginatio*?

<sup>12</sup> Seltsam daran scheint, daß die Halluzination hier als der Gegenpol zur irrealen Fiktion (ein eigenes Problem) verstanden wird.

<sup>13</sup> Deutlich zu unterscheiden wären seine erheblich ‚imaginationsfreundlicheren‘ Ausführungen in *Zeit und Erzählung*. Dieser Vergleich steht noch aus und die vorliegende Studie kann nur eine Vorstudie dazu bieten.

<sup>14</sup> Zu recht wird hier eine Tendenz der Geschichtsschreibung zur ‚Wiederauferstehung‘ kritisiert: „Die Geschichtsschreibung teilt auf diese Weise die Abenteuer der Verbildlichung der Erinnerung unter der Ägide der Ostensiv-Funktion der Einbildungskraft“ (GGV, S. 93). ‚Zuviel‘ an Realitätspräntion erkennt die Differenz von *memoria* und *imaginatio*.

## 2. Repräsentation

### a. Erinnerungsbilder: lesbar – sichtbar

Im Rückblick auf ‚Zeit und Erzählung‘ tritt in *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* zur Narration und *Lesbarkeit* der geschriebenen Geschichte die Frage nach deren *Sichtbarkeit*: „Die narrative Kohärenz schafft Lesbarkeit; die Inszenierung der evozierten Vergangenheit gibt zu sehen“ (S. 364). Was meint ‚Inszenierung der evozierten Vergangenheit‘? Das klingt zunächst nach Film oder Theater und erst sekundär nach den Aufführungen vor dem ‚inneren Auge‘ des sich Erinnernden. Jedenfalls geht es um *Sichtbarkeit* – was mehrdeutig ist: externe oder interne? Das würde bildtheoretisch gravierende Unterschiede nach sich ziehen, aber Ricœur beschränkt die Frage auf die *Repräsentationsform und -funktion* dieser Bilder. „In eben diesem Stadium [Narration, Tropologie und Rhetorik, *nota*: Fiktionsfiguren!] zeigt sich aufs neue die Aporie, in der uns das Gedächtnis, insofern die Erinnerung sich als eine Art Bild, eine Art Ikone darstellt, gefangen zu sein schien. Wie festhalten an der prinzipiellen Differenz zwischen dem Bild des Abwesenden als irrealen und dem Bild des Abwesenden als früher gewesenem“ (S. 365)?

Die Aufgabe ist klar: Es geht um eine *Unterscheidung von Bild und Bild*, vielleicht von retrospektivem und prospektivem Bild, auch von reproduktiver und produktiver Einbildungskraft sowie von Wahrnehmung und Fiktion. Und es scheint bei Ricœur hinauszulaufen auf ein Konzept des *Erinnerungsbildes als Abbild der Vergangenheit* (Eindruck, Abdruck; in Tradition von *typos* und *eikon*?).

Unter dem Aspekt der *Repräsentation*<sup>15</sup> verhandelt Ricœur die Fiktion (bei ihm: die Imagination) in Auseinandersetzung mit Louis Marin (Kräfte des Bildes). Der habe „die Konturen eines ungeheuren Reichs“ entworfen, „welches das des Anderen des Realen ist. Wie sollte dieses Abwesende der anwesenden Zeit, das die Vergangenheit ist, nicht vom Flügel dieses Engels der Absenz berührt sein“ (S. 364)? Ricœurs folgende Auseinandersetzung mit Marin (*Mächte des Bildes* und *Porträt des Königs*) sowie Pascal (S. 408–424) beantworten die Frage nach dem *Chiasmus von Lesbarkeit und Sichtbarkeit* allerdings *nicht*. Die historische Erzählung und die Medaille geben dafür Beispiele aus der Zeit des Absolutismus – aber das ändert nichts an der Perpetuierung des Programms (und der Ratlosigkeit), wie Lesbarkeit und Sichtbarkeit zu kreuzen sein sollen, ohne ‚Treue‘ und ‚Wahrheit‘ des Erinnerungsbildes zu gefährden.

Daß man ein Gemälde lese und der Erzähler eine Schlacht male, ließ Ricœur fragen: „Wie ist ein solcher Tausch möglich“ (S. 407), also der (symbolische oder imaginäre?) Tausch als Chiasmus von Lesbarkeit und Sichtbarkeit? Vermutlich eben dann (und *nur* dann?), wenn Bilder *gelesen* würden bzw. wenn *lesbare* Bilder entworfen werden. Das wären jedenfalls keine ‚starken Bilder‘ im Sinne der *iconic difference* von G. Boehm. Es wären vielmehr Bilder, die auf *Repräsentation von x* zielen (wie Abbilder oder Abdrücke), und die nicht ‚als Bilder‘ gesehen, sondern als *Bilder von x gelesen* wer-

<sup>15</sup> Vgl. die große ‚Repräsentanz‘-Anmerkung in GGV, S. 434–437.



den. Damit wird das Bild hinsichtlich seiner Referentialität auf vergangene Wirklichkeit betrachtet.<sup>16</sup> *Iconic turn in history* hieße somit, Bilder als historische Quellen zu nehmen.<sup>17</sup> Nicht daß und wie Bilder zeigen, oder wie sie *sich selber zeigen*, interessiert dann, sondern *was sie zeigen*, und zwar weil sie *vergangene Wirklichkeit zeigen*. Daß das bildhermeneutisch eine Unterinterpretation der Bilder bedeuten würde, ist offensichtlich. Aber daß Bilder so ‚gelesen‘ werden können, ist sicher ebenso unstrittig. Der Kunsthistoriker würde zum Pendant des Historikers am Leitfaden der Kunst.

Eine andere Antwort wäre: Der Tausch von ‚Lesbarkeit und Sichtbarkeit‘ wird möglich in, mit und unter der *Metapher*<sup>18</sup> als *deiktischer Lexis*. Sie zeigt im Sagen und sagt im Zeigen. Das ließe sich weiter ausführen<sup>19</sup>, würde aber anderes und mehr sagen, als in der Frage nach dem *historischen Gebrauch der Einbildungskraft* und dem Erinnerungsbild gefragt ist. Erst am Ende des Teils II von *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* erklärt Ricœur, er wolle sich über die (erneute) Frage nach der Repräsentation (als Vertretung) hinaus hier „einem anderen Rätsel widmen, das mir direkt im Herzen der angenommenen Übereinstimmungsrelation zwischen geschichtlicher Repräsentation und der Vergangenheit zu wohnen scheint. Man erinnert sich, daß Aristoteles in seiner Theorie des Gedächtnisses die Erinnerung (*mneme*) vom Bild im allgemeinen (*eikon*) durch das Kennzeichen des Vorher (*proteron*) unterscheidet. Man kann sich dann fragen, was aus der für die Ikone konstitutiven Dialektik von Präsenz und Absenz wird, wenn sie im Regime der Geschichte auf diese Bedingung der Vorgängigkeit der Vergangenheit im Verhältnis zur Erzählung, die aus ihr gemacht ist, angewandt wird“ (S. 433).

Was also wird aus dem Bild *sub conditione historica*?

Ricœurs Antwort lautet: „Wohl ist die geschichtliche Repräsentation ein gegenwärtiges Bild einer abwesenden Sache; aber die abwesende Sache verdoppelt sich selbst in Verschwinden und Existenz in der Vergangenheit. [...] Die Absenz wäre damit verdoppelt in die Absenz als durchs gegenwärtige Bild anvisierte und die Absenz der vergangenen Dinge als im Hinblick auf ihr ‚Gewesensein‘ vergangene. In diesem Sinn würde das Vorher die Wirklichkeit bedeuten, aber die Wirklichkeit der Vergangenheit [...]. Ich würde *conditio historica* das Regime der Existenz nennen, das im Zeichen der Vergangenheit als nichtmehrseiend und gewesenseiend steht. Und die assertive Ve-

<sup>16</sup> Vgl. B. Roock, *Mörder, Maler und Mäzene. Piero della Francescas „Geißelung“*. Eine kunsthistorische Kriminalgeschichte, München 2007.

<sup>17</sup> Vgl. Ph. Stoellger, „Bild als Quelle – Quelle als Bild. Zur symbolischen Funktion von Bildern im wissenschaftlichen Diskurs“, in: K. Imesch u. a. (Hg.), *Auch Klio Dichtet. Bilder als Quelle im historischen Diskurs*, 2009 (im Druck).

<sup>18</sup> Bemerkenswert ist, daß die Gedächtnistheorie bei Platon *metaphorisch* erörtert wird, mit dem Wachsblock, dem Taubenschlag, der Jagd (GGV, S. 29ff.) und dem Porträt (GGV, S. 32).

<sup>19</sup> Ph. Stoellger, „Bildtheorie. Ein Versuch zur Orientierung“, in: U. Ratsch, J.-O. Stamatescou, Ph. Stoellger (Hg.), *Kompetenzen der Bilder. Funktionen und Grenzen des Bildes in den Wissenschaften*, Tübingen 2009; ders., „Das Bild als unbewegter Beweger? Zur effektiven und affektiven Dimension des Bildes als Performanz seiner ikonischen Energie“, in: G. Boehm, B. Mersmann, Chr. Spies (Hg.), *Movens Bild. Zwischen Affekt und Evidenz*, München 2008, S. 183–223.

hemenz der geschichtlichen Repräsentation als Repräsentanz würde sich durch nichts anderes autorisieren als durch die Positivität des ‚Gewesenseins‘, das durch die Negativität des ‚Nichtmehrseins‘ anvisiert wird“ (S. 433f.).<sup>20</sup>

Was genau ist damit über die Rolle der Einbildungskraft, des Bildes und im besonderen des Erinnerungsbildes gesagt? Das Bild *sub conditione historica* führt die Vergangenheit gegenwärtig vor Augen. Das tut auf ihre Weise bereits jede Erzählung – wobei die Lektüre der Erzählung *imaginierend* verfahren muß, weil sonst nichts vor Augen tritt.<sup>21</sup>

Das Bild ist, *ontologisch* formuliert, anwesende Abwesenheit in der besonderen Zeitlichkeit der gegenwärtigen Vergangenheit. Dabei *verdoppelt* sich die ‚Absenz‘ in nichtseiende und seiende. Das Bild wäre so der Modus des *Seins* der *seienden* Vergangenheit als *gewesenseiend*, und zwar als *Gegenwärtigkeit* des *Gewesenseienden*. Aber der Modus der Gegenwärtigkeit ist ein besonderer: eben *bildlich* (sei es extern oder intern), nicht ‚nur‘ dinglich oder sprachlich. Und über diesen besonderen Bildmodus sagt Ricœur leider nichts näheres.

Daher kann und sollte man ergänzen: *Jedes* Bild ist zeitlich und wird gezeitigt (wie jedes Zeichen). Daher ist *jedes* Bild ein Bild mit Erinnerung: derjenigen, die in es einget, die sich mit ihm verbindet, die es selber darstellt, wie Louis Marins Historienbilder und Medaillen zeigen. Bilder *in der Erinnerung* sind aber von anderer Materialität und Medialität als ‚Bilder an der Wand‘. Sie sind vom Erinnernden *erzeugte* Bilder. Damit wäre zu erwarten, die *imaginatio* sei hier (rein?) *reproduktiv*: sie reproduziere das Wahrgenommene als gegenwärtiges Bild der Vergangenheit. Das muß aber nicht so sein, weder um der Wahrheit noch um der Treue willen. Wenn man nicht selber dabei war (wie bei der Kreuzesabnahme), muß es die Erinnerung wagen, sich der *produktiven* Einbildungskraft zu bedienen, um sich überhaupt etwas vorstellen zu können.<sup>22</sup> Die Produktivität der Einbildungskraft impliziert nicht notwendig die Irrealität oder Fiktionalität des so ‚vor Augen geführten‘. Kritisch und entscheidend ist vielmehr das *Verhältnis* bzw. der *Gebrauch* von *memoria* und *imaginatio* in den Erinnerungsbildern: *Die imaginatio memoriae ist hier ein genitivus subiectivus*, bei der die *memoria* leitend ist und ihr die *imaginatio* zu Hilfe kommt. Anders als bei mythischen Erinnerungen an das, was nie war, aber immer ist, ist die geschichtliche Erinnerung notwendigerweise *imaginativ*, um das Gewesene zu präsentieren und das so ins Bild gefaßte ggf. auch zu repräsentieren.

Erinnerungsbilder können in eigenen Wahrnehmung gründen (Zeugen, Täterbild), aber auch vermittelt in Quellen, Überlieferungen oder in Mythen etc. Das heißt: die *Referenz* auf Vergangenes ist nicht mehr und nicht weniger als ein *Anspruch*<sup>23</sup>, und

<sup>20</sup> Wären Bilder mit ‚assertiver Vehemenz‘ die Figuren der *Zeugen*? Die Hintergrundmetapher der Geschichte wäre dann der Zeuge. ‚Regiert‘ dieses Bild Ricœurs Phänomenologie?

<sup>21</sup> Das wäre lektüretheoretisch näher zu bestimmen (z. B. am Beispiel der ‚Kreuzesabnahme‘).

<sup>22</sup> Hier wären aus der kunstgeschichtlichen Tradition die bildlichen Darstellungen der Kreuzesabnahme anzuführen.

<sup>23</sup> Sei es des Bildes oder der Leser, als eine Zuschreibung, eine Form des Sehens bzw. Lesens.

damit ein Verwandter des ‚Anspruchs des Anderen‘. Es sind daher Bilder von besonderer Zeitlichkeit (bzw. eine *Lektüre* dieser Art) im Sinne der *Diachronie* (Levinas) oder *Anachronie* (Didi-Huberman).

b. *Bilderverbot in historicis?* – Didi-Hubermans *Bilder trotz allem*

Bilder des Vergangenen sind *Bilder des abwesenden Anderen* (oder anderen Abwesenden?), die es sichtbar anwesend werden lassen. Dann könnte man *Bildkritik* bis zum *Bilderverbot* erwarten. *Gilt auch in historicis das Gebot: Du sollst Dir kein Bildnis machen?* Wie man hier entscheidet, ist symptomatisch für den Horizont, in dem man spricht.

Um die Grenzen der Narration gegenüber der Imagination zu schärfen, unterscheidet Ricœur die Imagination scharf.<sup>24</sup> Damit repräsentiert er, was Didi-Huberman formulierte, das „*Zeitalter der zerrissenen Einbildungskraft*“ – wobei seine Pointe das noch zuspitzt: „Wir erleben das *Bild im Zeitalter der zerrissenen Einbildungskraft*“.<sup>25</sup> Nur bleibt die Aufgabe der Erinnerung ebenso unabweisbar wie die des Bildes. Eine „*Ethik der Bilder*“ stellt er unter die Aufgabe: „Sich trotz allem ein Bild machen“.<sup>26</sup> Der ‚Gewalt der historischen Bedingungen‘, der nicht gefahrlosen Eigendynamik der Bilder, der *Zerrissenheit* der Einbildungskraft, und damit dem Bilderverbot wie der nötigen *Bildkritik zum Trotz*.

Das ist strittig zwischen Georges Didi-Huberman und Gérard Wajcman im Blick auf die vier Fotos der Exekutionen in Auschwitz, die im August 1944 von zwei Häftlingen gemacht wurden und die der Gegenstand von Didi-Hubermans *Bilder trotz allem* sind. Auf den Bildern ist wenig zu erkennen, sie geben *prima vista* kaum etwas zu sehen – sind aber doch ‚unersetzliche Überreste‘, Spuren besonderer Art, Bilder des Unvorstellbaren.<sup>27</sup>

Gilt für Auschwitz ein radikales Bilderverbot – nicht nur: *Du sollst*, sondern *Du kannst Dir kein Bildnis machen*, sonst wärst Du ein ikonoduler Verführer, der die Vergangenheit verfälscht und antastet? Die Macht des Bildes weckt den Verdacht der Übermächtigkeit des Unsäglichen und Unvorstellbaren. So ungefähr (sehr abgemildert) lautet die Kritik Wajcmans an Didi-Hubermans Bildinterpretation.<sup>28</sup> Von Auschwitz kann es kein Bild geben, denn ein Bild davon sei unmöglich.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> Genauer wäre es, ihren *Gebrauch* zu unterscheiden.

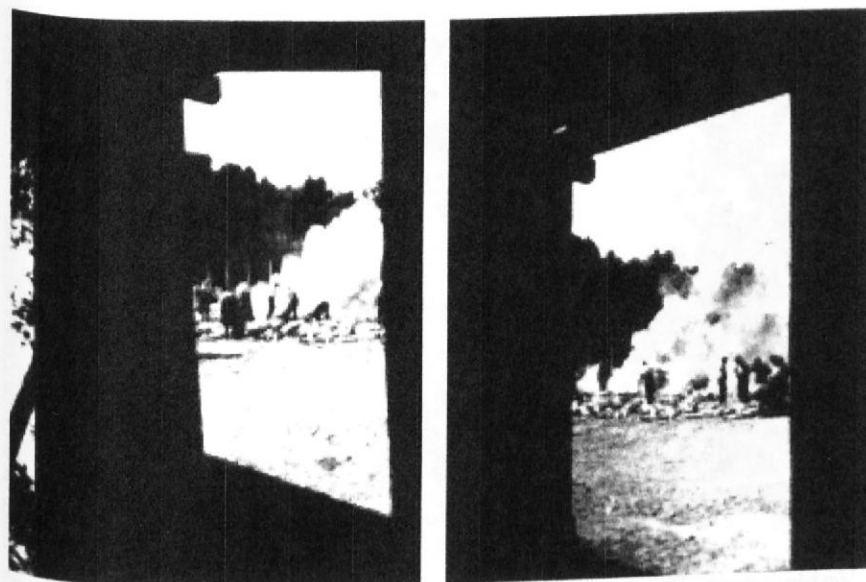
<sup>25</sup> Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, S. 255.

<sup>26</sup> A. a. O., S. 254.

<sup>27</sup> Die Abbildungen finden sich a. a. O., S. 28–31 (Oświęcim, Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau, Negative Nr. 277f. und 282f.).

<sup>28</sup> Vgl. Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, S. 81ff.

<sup>29</sup> Vgl. J.-L. Nancy, „Das Darstellungsverbot“, in: ders., *Am Grund der Bilder*, Zürich, Berlin 2006, S. 51–89, hier: S. 52 und S. 68, J. Rancière, „Über das Undarstellbare“, in: ders., *Politik der Bilder*, Berlin 2005, S. 127–159.



Didi-Huberman sieht das anders. Lager, vor allem Auschwitz, seien Orte der Isolation und Auslöschung, der Psyche, der Sprache, der Menschen, der Erinnerung.<sup>30</sup> In dem Sinne sind sie Maschinen und Techniken des *auslöschenden Vergessens* (des Auslöschens der Zeugen und der Möglichkeit von Erinnerung).

*Gegen die Auslöschung* sind Bilder Medien der *Verwahrung* und *Mitteilung*: Zeugnisse und Weitergabe.<sup>31</sup> Allerdings sind diese Bilder immer lückenhaft und fragmentarisch; keine Anwesenheit des Abwesenden, sondern Ereignisse des Visuellen, die zu sehen und zu denken und zu verstehen geben. *Ohne* diese Bilder könnten wir uns kein Bild machen, weder vom Vergangenen noch von Auschwitz. Didi-Huberman scheint gegen die verdächtige Macht des Bildes zunächst dessen Ohnmacht zu gewärtigen und damit den Verdacht zu entkräften, um in gewisser Schubumkehr die schwache Macht des Bildes, sein ‚fast Nichts‘ (*rien*) zu sehen, kraft derer es dem Vergessen, dem auslöschenden zumal, subversiv etwas entgegensetzt.

Die leitenden Thesen ist allerdings von beunruhigender Generalität: „Um zu wissen, muß man sich ein Bild machen.“<sup>32</sup> Daher dürfe man von Auschwitz nicht als dem Unvorstellbaren (*l'inimaginable*) handeln. „Um sich zu erinnern, muß man sich ein Bild machen.“<sup>33</sup> „Sich ein Bild zu machen, erfordert schließlich eine Arbeitsanstrengung: die *Zeit* für eine *Arbeit an den Bildern*, die sie in einer unablässigen Folge von Kollisio-

<sup>30</sup> Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, S. 37f. und S. 40.

<sup>31</sup> Vgl. a. a. O., S. 71.

<sup>32</sup> A. a. O., S. 17.

<sup>33</sup> A. a. O., S. 53.



nen oder Verbindungen, Brüchen oder Verwandlungen in Beziehung zueinander setzt. [...] Um zu wissen, muß man sich also ein Bild machen: Das theoretische Rüstzeug nützt nichts ohne die kombinatorische Arbeit der Einbildungskraft.<sup>34</sup>

Daher hätten Historiker *Bildkritik* zu leisten<sup>35</sup> – für die Didi-Huberman sein Projekt einer „visuellen Archäologie“ vorschlägt (mit Erinnerung an Foucault).<sup>36</sup> Wie die Abdrücke (in *Ähnlichkeit und Berührung*) geht es dabei um ‚Abbilder‘<sup>37</sup>, die als Zeugen zeigen, was sonst verschwunden wäre. So minderwertig ‚Abbilder‘ für Bildwissenschaftler scheinen, so können sie „Augenblicke der Wahrheit“ sein in historischer Perspektive, wie Didi-Huberman (mit H. Arendt) meint.<sup>38</sup> Wie die Fiktion wirklicher als das Wirkliche sein kann, in eschatologischen Hoffnungen sogar ‚wahrer‘ als das Wirkliche, so können diese Bilder in ihrer (künstlerischen) Niedrigkeit (als *kenosis*?) doch etwas zu sehen geben.

Man kann am Beispiel der vier Fotografien von Auschwitz sehen, wie ihnen Nichtbeachtung zuteil würde, entweder wenn man zuviel verlangt (die ‚ganze Wahrheit‘, alles zu sehen), oder wenn man zuwenig verlangt (in ihnen nur ungenaue Dokumente sieht).<sup>39</sup> Aber: „Das Bild [...] ist *das Auge der Geschichte*; es erfüllt ihre beharrliche Aufgabe, etwas sichtbar zu machen. Zugleich aber ist es auch *im Auge der Geschichte*: an einem bestimmten Ort, in einem Augenblick der vernehmbaren Schwebe.“<sup>40</sup> Die Bilder

<sup>34</sup> A. a. O., S. 171.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> A. a. O., S. 81, vgl. S. 46 und S. 76.

<sup>37</sup> A. a. O., S. 48.

<sup>38</sup> A. a. O., S. 55.

<sup>39</sup> A. a. O., S. 56ff.

<sup>40</sup> A. a. O., S. 65.



von Auschwitz – sowohl die vier Fotografien, als auch die Metapher der ‚Hölle‘ – sind *notwendig* (notwendige Unmöglichkeiten<sup>41</sup>): „Auschwitz ist *ausschließlich* vorstellbar. Wir sind auf das Bild angewiesen, wir müssen den Versuch einer fundamentalen Kritik unternehmen, um die zwingende Notwendigkeit und die *unvermeidliche Lückenhaftigkeit* des Bildes zu begreifen. Wenn man etwas über das Innenleben des Lagers erfahren will, wird man der Macht der Bilder früher oder später Beachtung schenken müssen. Man wird versuchen müssen, die Notwendigkeit der Bilder zu verstehen, auch wenn es ihre Bestimmung ist, immer im Unrecht zu sein.“<sup>42</sup>

### c. Unbehagen an der Repräsentation – Ikonologie und Ichnologie

Ricœur rekurrierte auf Marin und dessen Bildtheorie im Zeichen von Narration und Medaille als Medien der *Repräsentation*. Damit werden Bilder im semiologischen oder

<sup>41</sup> A. a. O., S. 64.

<sup>42</sup> A. a. O., S. 73.

semiotischen Horizont als Signifikanten auf ihre *Signifikanz* befragt. Das ist auch plausibel und erhellend. Aber es ist halbseitig blind. Dagegen lohnt ein zweiter Blick, der Bilder (und Bildgesten, die Art des Bildgebrauchs etc.) als *Symptome* (wie die Pathosformeln) sieht. Sie sind „Bruchstücke des Nachlebens (*survance*)“.<sup>43</sup> Dann kann das Bild zum „Seismograph der Geschichte“ werden, wie Didi-Huberman zeigt.<sup>44</sup> Ricœur erwähnt G. Didi-Huberman mit keinem Wort, insbesondere dessen ‚Ichnologie‘ (*versus* Ikonologie), seine Bildtheorie im Zeichen des Abdrucks und der Berührung<sup>45</sup>, oder des Abbilds, der Spiegelung oder der Fotografie. Das ist um so auffälliger, als der Abdruck als *typos* bei Ricœur (GGV, Teil I) eine maßgebende Rolle spielte.<sup>46</sup>

#### (A.) Abdruck und Wiedererkennen

Relevant für das Verhältnis von Bild und Erinnerung ist das, sofern der *Abdruck* die Gestalt von Bildlichkeit ist, die für Ricœurs Frage weiterführen könnte: *als Symptom statt als Repräsentation*, als ‚Nicht-Werk‘, als Figur der Nichtintentionalität, in der sich zeigt, was war. Auf dem Hintergrund von Didi-Hubermans Gegengeschichte der Genese der Kunst, seiner „Gegen-Kunstgeschichte“<sup>47</sup> aus der Materialität der Spur wie des Abdruck, erscheint Ricœur als erstaunlich antik und humanistisch in der Tradition Vasaris, Cassirers und Panofskys. Daher ist Ricœurs Übersehen so verständlich wie symptomatisch. Um es mit Didi-Huberman zu sagen: „Kurz, die humanistische Herrschaft der Nachahmung sanktionierte mit dem *ideologischen Wechselspiel von Sichtbarem und Lesbarem* [...] gewissermaßen die Verdrängung des Abdruckparadigmas, als hätte das ästhetische Urteil nun nichts mehr mit dem *anthropologischen Wechselspiel von Berührung und Distanz* zu tun, in dem die Wahrnehmung aller durch Abdruck hergestellten Objekte begründet ist.“<sup>48</sup>

Didi-Huberman nimmt im Gegenzug zur ‚Nachahmung‘ Warburgs Metapher vom *Nachleben* auf (Der Abdruck als *Nachleben*).<sup>49</sup> „Man muß [...] keineswegs an die *Auf-ersterung* appellieren, um das *Nachleben*, aus dem die Welt des Gedächtnisses sich

<sup>43</sup> A. a. O., S. 74. Vgl. G. Didi-Huberman, „Das nachlebende Bild. Aby Warburg und Tylors Anthropologie“, in: G. Boehm (Hg.), *Homo pictor*, München, Leipzig 2001, S. 205–224; vgl. I. Därmann, „Wenn Gedächtnis Erinnerungsbild wird: Husserl und Freud“, in: Boehm, *Homo pictor*, S. 187–204.

<sup>44</sup> Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, S. 222. Hier ergibt sich übrigens eine bemerkenswerte Nähe zu Blumenbergs Phänomenologie der Geschichte am Leitfaden der Metaphern und ihrer Verwandten: sie sind nicht nur ‚Repräsentationen‘ etwa ‚propositionaler Gehalte‘, sondern vor allem Symptome für (verlorene, vergangene) Selbstverständlichkeiten und Pathologien.

<sup>45</sup> G. Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, Köln 1999.

<sup>46</sup> Die Frage verdichtet sich im Verhältnis von *eikon* und *Abdruck*: „Mit der Problematik des Abdrucks und der Beziehung zwischen *eikon* und Abdruck haben wir den Endpunkt aller regressiven Analyse erreicht“ (GGV, S. 35); vgl. zu *eikon/typos* GGV, S. 88.

<sup>47</sup> A. a. O., S. 62.

<sup>48</sup> Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung*, S. 58.

<sup>49</sup> A. a. O., S. 56–69.

zusammensetzt und an der auch die Bilder teilhaben, in den Blick zu bekommen.“<sup>50</sup> Und er betont, nicht von Überleben, sondern von Nachleben zu sprechen.<sup>51</sup> Seine Gegen-Kunstgeschichte im Zeichen des Abdrucks zielt nicht auf Geschichtsschreibung ‚im Allgemeinen‘, sondern auf die Kunstgeschichte. Diese Einschränkung akzeptiert, ist der Abdruck die Technik, die die ‚idealisiertende‘ Kunstgeschichtsschreibung irritiert, wenn nicht ‚revolutioniert‘. Mit dem Abdruck lebt etwas nach, das von der Renaissancetradition Vasaris verdrängt wurde (bis dahin, daß Abgüsse oder Abdrücke keine Kunst seien). Donatellos *Judit*, aus elf Gußteilen zusammengesetzt, eine komplexe Montage teils von Abgüssen<sup>52</sup>, ist dafür exemplarisch. In Donatellos Bildhauerei vereinen sich Techniken „des Wachses der Votivfiguren, der Kenntnisse der Handwerker, der Polychromie der alten Votivstatuen, der Terakotta der ‚volkstümlichen‘ Objekte“<sup>53</sup>. Darin bestehe die „Modernität“ [...] dieser Zeitkomposition: sie wirkt durch kühne Anachronismen, das heißt durch die Montage von historischen Verweisen, die widersprüchlich sein mögen, doch deren Dialektik – eine *Turbulenz*, in der ‚das Gewesene mit dem Jetzt zusammentritt‘ – eine neuartige, revolutionäre, weil nicht in den Axiomen der humanistischen Kunstgeschichte eingeschriebene *Konfiguration* herausbildet“, und darin desorientiere der Abdruck auch den kunstgeschichtlichen Diskurs selbst.<sup>54</sup> Dem Abdruck eignet eine „*anachronistische Zeitlichkeit*“, nicht nur, weil er so alt ist wie die Welt, sondern „weil er sich selbst aus jeder Geschichte des Stils ausschließt“, sofern er „*Form ohne Stil*“ sei.<sup>55</sup>

‚Sichtbarkeit‘ und ‚Lesbarkeit‘ sind Ricœurs einander ergänzenden und kreuzenden Paradigmen der Repräsentation, die passend und triftig sind aber die Register der *Taktilität*<sup>56</sup> und des *Abdrucks* vergessen (lassen). Damit fällt auch die Materialität, Präsenz und Indexikalität von Bildobjekten aus, die *in historicis* ebenso relevant sind wie bildtheoretisch, wenn man eine ‚prä- oder posthumanistische‘ Bildtheorie schreibt (wie Didi-Huberman).

Um so bemerkenswerter ist es, daß von Ricœur Teil III,3 zum Vergessen mit einer *bildtheoretischen* Problemstellung eröffnet wird: „Seit Beginn des Werkes müssen wir uns mit dem Vorschlag aus Platons *Theaitetos* auseinandersetzen, nach dem Vorbild der uns mit dem Vorschlag aus Platons *Theaitetos* auseinandersetzen, nach dem Vorbild der von einem Ring im Wachs hinterlassenen Markierung das Schicksal des *eikon* mit dem des *typos*, des Abdrucks, zu verbinden. Das Vergessen zwingt nun dazu, diese zwischen Bild und Abdruck geltend gemachte Verbindung gründlicher zu erkunden, als dies bis dahin geschehen ist“ (S. 636).

<sup>50</sup> Didi Huberman, *Bilder trotz allem*, S. 236.

<sup>51</sup> A. a. O., S. 74.

<sup>52</sup> Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung*, S. 65ff.

<sup>53</sup> A. a. O., S. 68.

<sup>54</sup> A. a. O., S. 68.

<sup>55</sup> A. a. O., S. 75.

<sup>56</sup> Das Tastbare, Greifbare, Spürbare, also auch die *Nahsinne* fallen aus in Ricœurs Erinnerungsbildtheorie.

Im Anschluß an die Erörterungen zur kortikalen Spur (S. 636ff.; 640ff.<sup>57</sup>) kommt Ricœur im zweiten Kapitel von III,3 (Vergessen) auf die psychische Spur zu sprechen, auf das ‚Wunder des Wiedererkennens‘ und das ‚Fortbestehen des ursprünglichen Eindrucks‘: „Tatsächlich wird im Moment des Wiedererkennens das gegenwärtige Bild als eines angesehen, das der ersten Affektion, dem Anstoß des Ereignisses getreu ist“ (S. 638). Im Wiedererkennen komme es zu einer ‚Wiederbelebung der Bilder‘ (ebd.<sup>58</sup>). Im Rätsel des ‚tiefen Vergessens‘ kehrt damit das Rätsel der *eikon* wieder: manifest im Wiedererkennen (der Bilder), latent in der Frage, wo und wie diese Bilder vergessen, aber verwahrt wurden (Unbewußtes, S. 638f.). Nur – für das Wiedererkennen seien, so heißt, die Repräsentation (im Bild) induziere die (Re)Identifikation des Dargestellten, dann ist dieser Träger offenbar ein *tragendes Medium*, ohne das die Induktion nicht gelänge. Deutlicher: *Das Bild ist nicht nur materiale Anschauungsbasis, sondern mediale Ermöglichungsbedingung und Vollzugsform des Wiedererkennens*. Noch deutlicher: *ohne Bild keine ‚Rekognition‘*.<sup>60</sup>

Als Frage bleibt offen, ob das bildtheoretische Modell des *Abdrucks* (*typos* und *eikon*<sup>61</sup>) taugt und trägt für das Verstehen des Erinnerungsbilds.<sup>62</sup> Tradition, kulturelles Gedächtnis und Geschichte in seinen Zeugnissen läßt sich verstehen als gegeben in ‚Abdrücken‘ des Vergangenen, wenn man den Renaissancemodellen der *Imagination* (*inventio, ingenium*) einen *anderen* Bildbegriff zur Seite stellen will. Das heißt: ‚äußere‘ Bilder, ‚Bildobjekte‘ sind so auf neue Weise zu sehen und zu verstehen, wie Didi-Huberman zeigt.

Aber *innere* Bilder? Bilder der *Erinnerung*? Wenn man für die Konstitution oder Genesis von Erinnerungsbildern den ‚Abdruck‘ präferierte, wären ‚Eindrücke‘ bis hin zum

<sup>57</sup> Ebd., zum Erinnerungsbild und der Materialität der Spur, allerdings neurowissenschaftlich vgl. GGV, S. 646f.

<sup>58</sup> Vgl. GGV, S. 655: als Wunder.

<sup>59</sup> „Das Wiedererkennen kann sich auch auf einen materiellen Träger stützen, auf eine bildliche Darstellung, ein Porträt, ein Photo, wobei die Repräsentation die Identifizierung mit der dargestellten Sache in ihrer Abwesenheit induziert“ (GGV, S. 656, mit Verweis auf Husserl, *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung*).

<sup>60</sup> Vielleicht gilt das sogar für die Kognition: Keine Kognition ohne Bild?

<sup>61</sup> „Seit Beginn des Werkes müssen wir uns mit dem Vorschlag aus Platons *Theaitetos* auseinandersetzen, nach dem Vorbild der von einem Ring im Wachs hinterlassenen Markierung das Schicksal des *eikon* mit dem des *typos*, des Abdrucks, zu verbinden. Das Vergessen zwingt nun dazu, diese zwischen Bild und Abdruck geltend gemachte Verbindung gründlicher zu erkunden, als dies bis dahin geschehen ist“ (GGV, S. 636).

<sup>62</sup> Hier wären ‚Erinnerungsfotos‘ zu erörtern: Die Photographie dient in privaten wie öffentlichen Kontexten als zentrales Erinnerungsmedium: was fotografiert (oder gefilmt) wird, ist gewesen – und daß es gewesen ist, zeigen die Photos oder Filme. Für die Photographen verreibt das die Erinnerung. Für die späteren Betrachter entlastet das von der Anstrengung der Erinnerung (selber Bilder aufzurufen). Für die noch späteren werden es Bilder *ohne* Erinnerung. Diese Bilder können auch anstelle der Erzählung treten und entlasten (oder entbinden) von der Aufgabe zu erzählen. Vgl. I. Därmann, *Tod und Bild. Eine phänomenologische Mediengeschichte*, München 1995.

‚Trauma‘ zu nennen. Vorsichtiger gesagt: Die Erinnerungsbilder des *Zeugen* sind nicht primär Fiktionen, sondern – mit dem Akzent auf *pathos* und *pathe* – ‚Urimpressionen‘. Das wäre bei den neutestamentlichen Zeugen ebenso plausibel (den entsetzten Frauen am Grab oder den flüchtenden Jüngern) wie bei Zeugen von Kriegen und Katastrophen.

Nur kehrt das Problem der *imaginatio* hier *volens volens* wieder: ‚Mit der Zeit‘ wird die *Darstellung* des Zeugen, also sein Zeugnis, kein infallibler Ausdruck des Eindrucks bleiben, keine Wiederholung des Traumas – sondern eine eigene Geschichte davon. Mit den Worten kommen die Bilder und die eigenen Zutaten (die bekanntlich bei Augenzeugen ganz erheblich zur Fallibilität des Zeugnisses beitragen, wie Polizisten und Juristen wissen). Wenn die *Fallibilität* (ob intentional oder nichtintentional) das Problem ist, was wäre dann die Antwort? Epistemisch ‚die Wahrheit‘? Ethisch ‚die Wahrhaftigkeit‘, etwa die Treue? Pathisch das mitgesetzte Nichtintentionale, der Ausdruck des Widerfahrnisses, die Wiederholung des Traumas, die Revokation der Affekte?

### (B.) Einprägung

H. Arendt notierte in *Vita activa*: „ohne die Dichter und Geschichtsschreiber, ohne die Kunst des Bildens und die des Erzählens, könnte das Einzige, was redende und handelnde Menschen als Produkt hervorzubringen vermögen, nämlich die Geschichte, in der sie handelnd und sprechend auftreten, [...] niemals sich so dem Gedächtnis der Menschheit einprägen, daß sie Teil der Welt wird, in der Menschen leben“.<sup>63</sup>

Ein Beispiel diesseits von Trauma und Katastrophen bietet die schlichte Wendung ‚*was sich einem eingeprägt hat*‘. Das ‚Eingeprägte‘ (als Version des ‚Abdrucks‘)<sup>64</sup> ist zwar nicht ‚infallibel‘ oder ‚unwandelbar‘ wie ein konserviertes Bild im Archiv eines Museums. Es ist ebenso ‚plastisch‘ wie alles, was sich ‚zwischen den Ohren‘ abspielt. Aber es ist etwas anders als das ‚Eingebildete‘ oder ‚Vorgestellte‘. Das Verhältnis von Präsenz und Repräsentation verschiebt sich damit: *Was sich einem einprägt, bleibt präsent*. Es ist von besonders *dauerhafter Retentionalität*. Es kann fast ‚wie von selbst‘ wiederkehren, mit einer Unwillkürlichkeit, die die Wiedererinnerung nicht nur als ‚intentionalen Akt‘, sondern eher als ‚*nichtintentionales Leiden*‘ bestimmt. Die Nähe zum Trauma ist merklich, aber das Obsessive und Pathologische daran läßt sich mit dem Eingeprägten vorläufig einklammern.

Wenn sich eine *Szene* (sei es ein Anblick, eine Geste, ein Ereignis) *einprägt* bildet sich *ikonische Prägnanz*: eine Verdichtung von Sinnlichkeit und Sinn, die von besonderer Dauer und Orientierungskraft auch für alle anderen Erinnerungen ist, die sich daran anlagern. ‚Sich an einen Urlaub erinnern‘ ist in dieser Totalität schwer. Das genaue Jahr mag verschwommen sein, aber der Name und die Region bleiben in Erinnerung. Man kann nun versuchen, die Route zu rekonstruieren, von wo nach wo es ging. Da-

<sup>63</sup> H. Arendt, *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München, Zürich 1981, S. 162f.

<sup>64</sup> Vgl. „die psychische Spur, die man eher als Eindruck denn als Abdruck, als Eindruck im Sinne einer von einem markanten oder, wie es heißt, frappanten Ereignis in uns hinterlassenen Affektion bezeichnen kann“ (GGV, S. 636).

bei werden vermutlich bestimmte Szenen, Blicke, Ereignisse gleichsam als Kern der Kristallisierung weiterer Erinnerung leitend sein. Diese *prägnanten Szenen* – die man Grundfiguren *memorialer Prägnanz* nennen könnte – sind von eigener, besonderer *Bildlichkeit*. Es sind keine ‚Einbildungen‘, wie sie bei Deckerinnerungen auftreten. Es sind auch keine Vorstellungen, wie sie bei Erwartungsbildern auftreten (Utopien, künftige Urlaube). Es sind auch keine Fiktionen, wie sie in fiktiven Reisebeschreibungen phantasiert werden könnten. Es sind *Erfahrungsbilder* und darin *wahrnehmungsbestimmte* Bilder (hier trifft Ricœurs Orientierung an der Wahrnehmung). Sie sind deutlich verschieden von Bildern ‚an der Wand‘, die ‚vor Augen stehen‘. Sie sind aber auch verschieden von Erzählungen, die anderen etwas ‚vor Augen führen‘. Sie stehen einem *noch* vor Augen, sie dauern *fast* wie Retentionen, die nie ganz verklungen sind. Dementsprechend können sie – bei Tönen, Gerüchen, Geschmäckern, Gesten – wiederkehren, sei es mit Lust oder Unlust.

Mir scheint, als wäre die Beteiligung der *Nahsinne* besonders relevant für das, was sich einem einprägt: Musik etwa (wenn die Nachbarn auf dem Zeltplatz musizierten), Geschmäcker (eines Essens oder Weins), Taktiles (Erinnerungsdinge wie Steine und Muscheln), Atmosphären (eines Sturms) oder affektiv besonders ‚prägnante‘, auffällige und dauerhafte Szenen (ein Streit, ein Glücksgefühl) sind besonders wirksam für solche Einprägungen. Und entsprechend ist diese *Nahsinnlichkeit* auch relevant für die Wiederkehr dieser Erinnerungsbilder. Sie kehren nicht durch ‚anstrengende Erinnerungsarbeit‘ wieder, sondern unwillkürlich, assoziativ, mehr oder minder frei und spontan. *Was sich einem einprägt, wird zur imago agens, der gegenüber ich eher patiens als agens bin.* Es sind *Bilder, die mich gefangen halten oder tragen*, an denen ich mich *orientiere*, oft vor aller Überlegung und Wahl. In diesen Fällen ist es nicht die *imaginatio*, die die *memoria* dominiert, sondern umgekehrt.

Daher trifft Ricœurs ‚Hermeneutik des Verdachts‘ gegenüber der *imaginatio* als Übermächtigung der *memoria* nur zum Teil die Phänomene. In der Architektonik von D’Alembert und Diderot stand anstelle der kantischen Urteilskraft die *mémoire* (neben *raison* und *Imagination*). Vor der Emanzipation der *produktiven Einbildungskraft* von der memorial reproduktiven war eben letztere dominant: die Erinnerung dominierte die Theorie der Einbildungskraft (oder Vorstellung: als Rekombination des Erfahrenen etc.). Das ist zwar Vergangenes, aber darin zeigt sich etwas Triftiges: *daß wir in, mit und von Erfahrungsbildern leben, die in der Erinnerung ‚gegeben‘ sind* (vor unserem Wählen und Wollen). *Das Einprägsame ist prägnant, ob wir wollen oder nicht. Es ist eine präprädikative Synthesis in unserer Erinnerung, die uns ebenso verfolgt wie trägt.*

Aber auch hier kann man nicht ohne Hermeneutik des Verdachts darauf hinweisen, daß ‚mit der Zeit‘ diese Szenen imaginativ überformt und umgeformt werden können. Was sich einprägsam verdichtet hat, kann imaginativ verschoben werden, oder narrativ ausgeschmückt, sei es kontrastiert, sei es verfälscht. Die schwierige Frage ist, wie man die *Beteiligung der Einbildungskraft in der spontanen Präsenz der eingepprägten Bilder* verstehen kann (Funktion, Form, Modus). Als *innere* Bilder sind sie ‚offensichtlich‘ *per imaginationem* gegeben, das ist unstrittig. Wenn sie intentional aufgerufen werden, ist die Einbildungskraft auch produzierend tätig, aber primär reproduktiv. Wenn aber

diese Bilder spontan und nichtintentional wiederkehren oder wenn sie (sei es Traum oder Trauma) geradezu wider Willen auftauchen – dann sind oder werden sie präsent und nicht primär reproduziert oder repräsentiert. Das könnte man verstehen als *passive Synthesis der Einbildungskraft*, wie sie in Husserls Analysen zur passiven Synthesis bei Assoziationen reflektiert wird.<sup>65</sup> Wahrnehmungen, die memorial prägnant geworden sind, werden zu eingepprägten Bildern, die ein Eigenleben haben – als ‚movens Bild‘. Mit der *imaginatio* als *ergon* und *energeia* formuliert: Was sind *erga*, denen die *imaginatio* als Medium (der Gegebenheit) dient; darin *dient* die *imaginatio* der *memoria* – aber diese Dienstbarkeit ist ambivalent aufgrund der ikonischen Energie der Bilder, ihres Eigenlebens und ihrer eigenen Kraft und Macht.

### (C.) Ricœurs Mnemonik jenseits des Abdrucks

Das ‚materiell gestützte‘ Wiedererkennen<sup>66</sup> unterscheidet Ricœur scharf vom ‚mnemonischen Wiedererkennen‘ (im eigentlichen Sinne), das *ohne* „Stütze durch die Vorstellung“ geschehe: „Es besteht im paßgenauen Übereinanderlegen des dem Geist gegenwärtigen Bildes und der gleichfalls Bild geheißenen, vom ersten Eindruck hinterlassenen psychischen Spur“, wie im Einpassen des Fußes in seinen Abdruck (S. 656, mit Platons *Theaitetos*).

Die Immaterialität dieser Bilder zugestanden, treten hier *zwei weitere Bildbegriffe* (und -funktionen) auf: ein Positiv und ein Negativ, d.h. ein ‚dem Geist gegenwärtiges‘ Bild (warum das nicht Vorstellung heißen darf?<sup>67</sup>) und ein doch wohl auch ‚dem Geist‘ gegenwärtiges Bild, das allerdings eine *Negativform* zu sein scheint (Fußabdruck/Eindruck). Diese *Szene der Passung von Fuß und Abdruck*, von bleibendem Eindruck und aktuellem Wiedererkennen, muß nun als ‚kleines Wunder‘ viel tragen: *Es sei die „effektive Lösung“ für das Rätsel „das die präsenste Repräsentation einer vergangenen Sache darstellt“* (S. 656). Somit „ist das Wiedererkennen der mnemonische Akt par excellence“ (ebd.).<sup>68</sup> Diese Passung vermittele *Gewißheit und Vertrauen* – bietet also alles, was Ricœurs Erinnerungsphänomenologie zu hoffen und zu versprechen wagt. „Gehören nicht die als Leuchtfeuer fungierenden Ereignisse, die grundlegenden Ereignisse einer einsamen oder geteilten Existenz diesem Urvertrauen an“ (S. 656f.)? Die Passung

<sup>65</sup> Vgl. E. Höltenstein, *Phänomenologie der Assoziation. Zu Struktur und Funktion eines Grundprinzips der passiven Genesis bei E. Husserl*, Den Haag 1972.

<sup>66</sup> Relikte und Reliquien sind Artefakte, die sowohl Blick wie Berührung betreffen. Ihre Materialität gehört zu ihrer spezifischen Medialität, wobei ihre Signifikanz oder Bedeutung fraglich, gar strittig sein mag. Es sind nicht Nachahmungen oder Abbilder, sondern je ein ‚objet trouvé‘, das – wenn auch gemacht, so doch gefunden und in diesem Sinne ‚gegeben‘ wird. (Daß sie nicht nur – oberflächengrammatisch nicht gehandelt oder getauscht werden (sollen), sondern gegeben, geliebt und gebraucht ist bezeichnend). Es *waren* Gebrauchsobjekte, wie Gebrauchskunst, in denen die Lebensformen und Gebrauchsweisen verkörpert, tradiert wurden und ‚überkommen‘ sind.

<sup>67</sup> Vgl. vielleicht von Bergson her (GGV, S. 658)?

<sup>68</sup> „Das Rätsel der Anwesenheit der Abwesenheit wird [...] in der Effektivität des mnemonischen Aktes und in der diese Effektivität krönenden Gewißheit gelöst“ (GGV, S. 657).

von Fuß und Abdruck, von Eindruck und Erinnerungsbild ist das Wiedererkennen. Das klingt zwar merklich platonisch, führt aber darüber hinaus, wenn man Didi-Hubermans Bildtheorie aus der Materialität des Abdrucks erinnert.

Das überrascht allerdings im Duktus von *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. Denn *das Rätsel der Erinnerung findet seine Lösung so im Rätsel eines Bildes*. Vertrauen und Gewißheit der Erinnerung werden *vorgestellt* und dargestellt in einem *Bildgeschehen*, und zwar einem sehr antiidealistischen: der Urimpression der Passung von Impression und Vorstellung, von Positiv- und Negativbild. Parallel kann Ricœur das auch *affekten- statt bildtheoretisch* formulieren: „Die Affektion als Eindruck bleibt, so unsere Einschätzung. Und weil sie bleibt, macht sie das Wiedererkennen möglich“ (S. 657). Davon zu *wissen*, also das Wiedererkennen in der Bildpassung zu *erkennen*, ist aber nur *im Rückblick* möglich (wie die Christuserkenntnis nach den johanneischen Abschiedsreden: der Geist erschließt *im Rückblick*; oder wie Augustin daher sagte: „Spät habe ich dich erkannt, oh Wahrheit!“) (S. 657).<sup>69</sup>

Damit ergibt sich aber eine seltsame Unpassung von *Verlust und Präsenz* des Wiedererkannten. Die *Wiederkehr* einer Erinnerung impliziere, daß ein Verlust vorausging: kein Wiedererkennen ohne Vergessen (oder Verlieren). Aber wenn man eine Szene *wiedererkennt*, dann – so Ricœur – „weil ihr Bild überlebt hat“ (S. 657). Einerseits ist damit das *Bild* (gemeint sein muß hier das ‚pathische Bild‘, der affektbesetzte Eindruck oder der Negativabdruck) die *Überlebensform der Vergangenheit*, die Gestalt und das Medium von Dauer und Präsenz (des Absenten). Es ist aber ‚irgendwie‘ latent, entzogen und verborgen, wenn nicht verloren und vergessen – das bleibt mehrdeutig. Wie diese Latenz *manifest* wird, ob durch die memoriale Energie dieses Bildes, ob durch die Arbeit der Erinnerung oder durch die pathologische Wiederkehr, ob durch Andere, die mich erinnern oder durch die Eigendynamik der Einbildungskraft etc. – all das bleibt unklar und wäre näher zu erörtern.

Didi-Huberman könnte hier weiterführen: Das „*lückenhafte Bild*“ sei „*Bild-Spur (image-trace)*“ und „*Bild im Verschwinden (image-disparition)*“, das sowohl das Verschwinden bezeugt, als auch sich dem widersetzt, „indem es eine Möglichkeit des Erinnerns schafft. Es geht hier weder um eine vollständige Anwesenheit noch um eine absolute Abwesenheit, weder um Auferstehung noch um einen restlos sich verlierenden Tod. Es geht um den Tod, insofern er etwas zurückläßt.“<sup>70</sup> – Nur eben diese ‚Überreste‘ – was der Tod zurückläßt – sind unvermeidlich der Deutung ausgesetzt, der ‚*Passion der Deutung*‘.<sup>71</sup> Die Zweideutigkeit der Einbildung in Aufnahme dieser Reste bleibt unausweichlich. ‚Trotz allem‘ wird von Didi-Huberman zu recht gesehen, daß das

<sup>69</sup> „Die Erinnerung ‚als eine Erinnerung‘ erkennen, das ist, kurz gefaßt, das gesamte Rätsel. Doch um es ans helle Tageslicht zu befördern, muß man, gewiß, träumen, aber auch denken“ (GGV, S. 667).

<sup>70</sup> Didi Huberman, *Bilder trotz allem*, S. 235.

<sup>71</sup> Vgl. Ph. Stoellger, „Deutung der Passion als Passion der Deutung. Zur Dialektik und Rhetorik der Deutungen des Todes Jesu“, in: J. Frey, J. Schröter (Hg.), *Deutungen des Todes Jesu im Neuen Testament*, Tübingen 2005, S. 577–607.

Bild die Funktion einer Möglichkeitsbedingung für das Erinnern darstellt. Es ist ein Antagonist des ‚auslöschenden Vergessens‘ und darin *nicht* a limine unter Verdacht zu stellen. Es ist kein ‚Überleben‘, sondern das ‚Nachleben‘ des Vorübergegangenen.

Ricœur seinerseits kommt von seiner Auseinandersetzung mit Bergsons *Materie und Gedächtnis* aus<sup>72</sup> zu der Frage, wie das Weiterleben der Erinnerung(sbilder) einem Vergessen gleichkommen könne: „Inwiefern würde demnach das Weiterleben der Erinnerung einem Vergessen gleichkommen? Eben genau im Namen der Machtlosigkeit, der Unbewußtheit und der Existenz, die der Erinnerung unter der Bedingung des ‚Virtuellen‘ zuerkannt wurden. Dies ist nun nicht mehr das Vergessen, das die Materialität in uns zeitigt, das Vergessen durch Ausstreichen der Spuren, sondern das Vergessen, das man ein verwahrendes oder ermöglichendes Vergessen nennen kann. Das Vergessen bezeichnet somit den *unbemerkten* Charakter der Erhaltung der Erinnerung, bezeichnet, daß sie der Wachsamkeit des Bewußtseins entzogen ist“ (S. 672). Damit tritt nochmals das Problem der *Macht* des Bildes auf: es wirkt hier in einer ‚Machtlosigkeit der Unbewußtheit‘ – und begegnet darin Didi-Hubermans ‚Symptomatologie‘: Es ist eine *andere* Macht als die des mächtig imaginierenden oder selbstbestimmt deutenden Subjekts. Die Macht des Bildes ist eine andere Macht, eine *Macht des Anderen* in mir. Allerdings, so Ricœurs Kriterium, nur dann, wenn das Weiterleben der Bilder kein auslöschendes, sondern ein *verwahrendes Vergessen* sei. Dieses Vergessen sei ein unbemerktes Erhalten der Erinnerung (oder unbewußt; S. 672). „Weiterleben gleich Latenz gleich Machtlosigkeit gleich Unbewußtheit gleich Existenz“ (S. 665) notiert Ricœur etwas kryptisch (vgl. aber S. 681).

Vielleicht ist das so zu verstehen, daß *bestimmte Erinnerungsbilder – die Ein- und Abdrücke, die Affekte in Leib und Seele – diejenigen Bilder sind, die für Erinnerung und Gedächtnis tragend, verwahrend und ermöglichend sind*,<sup>73</sup> und zusammen mit den aktualen Positiven dazu die Urimpression der Erinnerung als Wiedererkennen bilden.<sup>74</sup> Das Rätsel des *eikon* wird – nach Ricœur – zur Lösung des Rätsels von Erinnerung und Gedächtnis. Das ‚*Virtuelle*‘ daran, ist das Imaginäre darin: die *nicht unwirkliche*<sup>75</sup> *Präsenz* desjenigen Imaginären, das als Anwesenheit der Vergangenheit *wirksam* bleibt.

<sup>72</sup> Entlang von c. 2 ‚Vom Wiedererkennen der Bilder. Gedächtnis und Gehirn‘ und c. 3 arbeitet sich Ricœur an Bergson ab (GGV, S. 661–672): ‚Vom Weiterleben der Bilder. Gedächtnis und Geist‘ (GGV, S. 657). Ricœur *folgt* Bergson im wesentlichen: „Ich kann damit sagen, daß ich mich Bergson über den Weg dieser Rekonstruktion anschließe: *De facto* wird die *Erst-Erfahrung* des Wiedererkennens, die mit der Erfahrung des Weiterlebens der Bilder ein Paar bildet, auf dem Weg des Rückrufs der Erinnerungen als eine solche lebendige Erfahrung vorgelegt [...]“ (GGV, S. 670, vgl. S. 679 f).

<sup>73</sup> Dazu verweist er auf Heidegger, daß die „Erinnerung auf dem Grunde des Vergessens und nicht umgekehrt“ möglich sei (GGV, S. 675, mit M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1993, S. 339).

<sup>74</sup> Nur müssen das *mitnichten Bilder* sein; es können auch Gerüche, Klänge, Gefühle, Stimmungen, Atmosphären etc. sein.

<sup>75</sup> ‚Nicht unwirklich‘ fungiert nicht wie ‚nicht unwahr‘ als Figur des Dritten zwischen wahr und falsch, sondern als eigene, eben imaginäre Modalität des Realen, die man auch das imaginäre

Ob diese Bilder allerdings in ihrer Unbewußtheit einfach *machtlos* sind und bleiben?<sup>76</sup> ‚Machtlos‘ sind *unbewußte* Bilder sicher selten, viel eher kreuzt sich hier die Macht des Bildes mit der des Unbewußten. Gegen Ende seiner Bergsonrekonstruktion erklärt er: „Die Einschreibung im psychischen Sinne des Wortes ist nichts anderes als das Weiterleben per se der Urerfahrung zeitgleichen mnemonischen Bildes“ (S. 671). Diese Bilder sind es demnach, die ‚per se‘<sup>77</sup> (!) weiterleben, wiederkehren und ‚verwahren‘, was wir vergessen.

‚Ein Bild hielt uns geborgen‘ geht mit der unvergeßlichen Kehrseite einher: *es halte uns gefangen*. Wir können ihm folgen, oder es kann uns verfolgen (Obsessionen, Traumata etc.). Levinas und Waldenfels würden an diesem Punkt auf *Verletzung und Gewalt* verweisen: „als Ichfremdes hinterläßt die Impression Spuren des Fremden in uns“<sup>78</sup>. Mit Freud und darüber hinaus (mit Henry Rousso) kommt Ricœur, sich selber korrigierend, auf die Obsessionen und Heimsuchungen zu sprechen – die die Gefährlichkeit des Verwahrten zeigen. Das Wiedererkennen kann Wiederholung sein (i. S. Freuds), das Verwahrte das Verdrängte, und das Weiterleben der Bilder daher auch traumatisch (S. 686ff.).<sup>79</sup> Bilder können ausgesprochen ungerecht, entblößend und gefährlich sein – sei es indem sie entstellen, sei es indem sie andere vergessen machen, sei es indem Monster zu Ikonen werden, oder zufällige Machthaber zu großen Gestalten stilisiert werden. Wenn *Bilder bleiben*, sagt das noch nichts über Wahrheit, Wahrhaftigkeit und Treue derselben.

Wenn mit diesen verwahrenden Bildern das verwahrende Vergessen vom auslöschenden unterschieden wird, wird die *Pathologie* von Ricœur nicht weit genug ausgeführt. Denn eben dieses Verwahren kann auch zum ‚Freiheitsentzug‘ oder der ‚Freiheitsberaubung‘ werden, bis zur ‚lebenslänglichen Sicherheitsverwahrung‘, im Grenzwert ohne Chance auf Begnadigung. Die „Einprägungen, die das bezeichnen, was wir auf die eine oder andere Weisen gesehen, gehört, gefühlt, gelernt und erworben haben“ (wie die Vögel aus Platons Taubenschlag) (S. 673), sind ebenso ambivalent wie die ‚Macht des Bildes‘. Daher ist mit dem Rekurs auf diese Bilder nicht das verwahrende Vergessen als das tragende, bergende oder glückliche von der Auslöschung zureichend zu unterscheiden. *Die Ambivalenz des Vergessens kehrt im verwahrenden wieder.*<sup>80</sup>

Reale oder die Realität des Imaginären nennen könnte (wobei diese Differenz eigens zu erörtern wäre).

<sup>76</sup> Mit Freud gegen Bergson kommt Ricœur aber durchaus noch auf die Macht des Unbewußten zu sprechen (GGV, S. 681ff.).

<sup>77</sup> Ebenso GGV, S. 671f.

<sup>78</sup> B. Waldenfels, *Bruchlinien der Erfahrung*, Frankfurt am Main 2002, S. 60ff., 62.

<sup>79</sup> Vgl. zum Vichy-Syndrom GGV, S. 689.

<sup>80</sup> Dann aber sind die ‚Verhinderungen‘ des Gedächtnis, die ‚Hindernisse für eine Wiederkehr des Bildes‘ (GGV, S. 679) auch nicht eindeutig ‚negativ‘ zu besetzen. Es können Schutzfunktionen des ‚Bewußtseinsystems‘ sein oder auch Ausfälle, die von Obsessionen etc. *entlasten* (lebensdienlich also, auf die Gefahr der Wiederkehr des Verdrängten hin).

Kann dann der Schlußparallelismus noch lauten: „Stark wie der Tod ist die Liebe“ und „Stark wie das auslöschende Vergessen ist das verwahrende Vergessen“ (S. 776)?<sup>81</sup> Die Stärke dessen und die Macht dieser Erinnerungsbilder bleibt zutiefst ambivalent.

### 3. Vergessen und Vergeben als passive Analysis? (göttliche Zerstreuung)

#### a. *Mneme* als Pathos

*Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* ist nicht nur eine indirekte Bildtheorie, sondern zugleich eine Weiterführung von Ricœurs Passivitätstheorie (v. a. in *Soi-même comme un autre*<sup>82</sup>). Wesentlich die ‚*mneme*‘ gilt als pathisch, als ein Widerfahren. Daher ist auch das mnemische Bild eines, das eher erlitten, als produziert und erarbeitet wird. So erscheint es als Wiederholung i. S. Freuds: Evokationen wie psychische Spuren<sup>83</sup> sind ein ‚passiver‘ Modus der Erinnerungsbilder. Ricœur versteht sie – hier kreuzen sich Erinnerung, Bild und Pathos – als Passivitäten. Denn diese ‚Einschreibung‘ „besteht im Fortbestehen der ersten Eindrücke als Passivitäten: Ein Ereignis hat uns betroffen, berührt, affiziert, und das Affektmaterial verbleibt in unserem Geist“ (S. 653).<sup>84</sup>

Die Gegebenheitsweise des Erinnerungsbildes als *Eindruck* faßt Ricœur nicht als Handlung und Aktivität der Einbildungskraft, sondern als *Affektion* (pathisch also). Dieser sei es eigen „zu überleben, fortzubestehen, zu bleiben und zu dauern“, aber dabei gleichwohl „das Merkmal der Abwesenheit und der Distanz [...] zu wahren“ (S. 653). „In diesem Sinne würden diese Affektionen-Einschreibungen das Geheimnis des Rätsels der mnemonischen Spur in sich enthalten: Sie wären der Verwahrer der verborgensten, aber auch der originärsten Bedeutung des Verbs ‚bleiben‘ [‚demeurer‘], einem Synonym für ‚dauern‘ [‚durer‘]“ (ebd.). Dieses „Überleben der Bilder“ (als Affektionen, Eindrücke) sei die Grundform des *tiefen Vergessens*, das Ricœur „verwahrendes Vergessen“ nennt (S. 654).

Das klingt paradox: Diese Bilder dauern und darin verwahren sie; aber sie als *Ver-gessen* zu bestimmen, überrascht. Sind die bleibenden Eindrücke nicht potentiell ebenso

<sup>81</sup> Vgl. Jankélévitchs Wendung „Stark wie das Böse ist die Verzeihung, doch stark wie die Verzeihung ist das Böse“ (GGV, S. 725).

<sup>82</sup> Vgl. dort den Dreifuß der Passivität; vgl. Ph. Stoellger, „Selbstwerdung. Paul Ricœurs Beitrag zur passiven Genesis des Selbst“, in: I. U. Dalferth, Ph. Stoellger (Hg.), *Krisen der Subjektivität – Problemfelder eines strittigen Paradigmas*, Tübingen 2005, S. 273–316.

<sup>83</sup> Vgl. „Die Einschreibung im psychischen Sinne des Wortes ist nichts anderes als das Weiterleben per se der Urerfahrung zeitgleichen mnemonischen Bildes“ (GGV, S. 671).

<sup>84</sup> Die mentalistische und ‚materiale‘ Beschreibung dessen verwundert etwas. Aber das versteht sich vielleicht im Anschluß an die ‚kortikalen Spuren‘. Wenn die ‚affektive Spur‘ gleichsam als Mittelbegriff gewählt wird (zwischen psychisch und kortikal), ist der Übergang anvisiert, der zur These der „Irreduzibilität der mit der Impressions-Affektion verbundenen Probleme“ führt (GGV, S. 654, 655).



*Unvergeßliches*, eben das ‚was bleibt‘? Genau dieses Paradox gilt es, näher zu klären: „das ‚Weiterleben der Bilder‘ für eine Figur des Vergessens zu halten, die würdig ist, dem Vergessen durch Ausstreichung der Spuren gegenübergestellt zu werden“ (S. 667, vgl. S. 671ff.).

Konkreter wird das in den Ausführungen zur *Schulderfahung*, die als Gefühl (S. 702) oder in der Selbsterinnerung als *Affektion* gegeben ist (vor Wissen und Wollen) (S. 705). ‚Schuld‘ ist hier in doppeltem Sinne relevant – als Figur des Imaginären, die zum ‚Bösen‘ gesteigert und verselbständigt werden kann (wenn Akt zu Substanz und Figur wird, vgl. S. 706f.), und als Figur des Pathos, nicht nur dessen, dem Übles widerfahren ist, sondern auch des Schuldigen, der an seiner Schuld leidet, und falls nicht, wenigstens von seiner Schuld *selber* nicht loskommt.<sup>85</sup> Der Grenzwert des ‚Unverzeihlichen‘ macht das deutlich: Wovon keiner loskommt, was keiner je vergeben kann, bleibt ewig eine Bindung, bei aller Hoffnung auf Entbindung von Tat und Täter.

Die *dauernde*, die Geschichte bestimmende, „Nichtübereinstimmung des Selbst mit seinem tiefsten Begehren“ (S. 705) korrespondiert dem entsprechenden Begehren „nach Integrität“ (S. 706) – die beide Gründe des Imaginären bilden. Das „Nicht-zu-rechtfertigende“, der „Exzeß des Unzulässigen, das Jenseits der Übertretungen“ wird ‚als Böses‘ zu einer Figur des (selbstgemachten?) *erlittenen Imaginären*, das eine negative Obsession oder ein Trauma werden kann, lebensgeschichtlich oder in größeren Dimensionen, jedenfalls *tönt* und *prägt* es die Geschichte. Der imaginäre<sup>86</sup> und pathische Charakter zeigt sich nicht zuletzt in Mythen (S. 709f., Adam), die die symbolische Kommunikation und Ordnung bestimmen. Denen entspricht, was Ricœur seinerseits präntendiert: eine *Eschatologie der Vergebung* (S. 701, 760ff.).

## b. Eschatologie als Horizont

Wenn Schuld wesentlich ‚unverzeihlich‘ ist, weil man bei allem Verständnis niemanden von seiner Schuld ‚lossprechen‘ kann (S. 711) – dann ist damit eine extreme Passivität auf beiden Seiten zu bemerken: Der sprachlose Andere kann den Schuldigen nicht lossprechen, er ist soteriologisch impotent; und der Schuldige kann nicht von seiner Schuld loskommen (sich auch nicht selber lossprechen).<sup>87</sup>

Zunächst erklärt Ricœur, das Thema der ‚schwierigen Vergebung‘ sei ein anderes, quer zu den Fragen der Repräsentation des Vergangenen. Es sei ein „anderes Rätsel als das der gegenwärtig anwesenden Vorstellung einer abwesenden, den Stempel des vorher

<sup>85</sup> Vgl. GGV, S. 768: Die Geschichte habe das Gedächtnis einer Gemeinschaft zu korrigieren, zu kritisieren und sogar zu dementieren, „wenn es sich derart auf seine eigenen Leiden zurückzieht und sich in ihnen einschließt, daß man für die Leiden anderer Gemeinschaften blind und taub wird“.

<sup>86</sup> Das „mythische Imaginäre“ (GGV, S. 710).

<sup>87</sup> Daß Vergebung als moralisches Übel zu gelten habe, weil damit die menschliche Freiheit Gott überantwortet werde, wie N. Hartmann meinte, ist m. E. unzutreffend (GGV, S. 711).

tragenden Sache“ (S. 699).<sup>88</sup> Das ist klar, denn es geht um *ein neu und anders Sehen des Vergangenen*. Die Frage ist nur, ob dieses ‚anders Sehen‘ nicht eine Modalisierung eben der (vermeintlichen) Repräsentation des Vergangenen bedeutet. Denn es ist von neuem eine Frage der Sichtbarkeit und des Sehens, genauer: des Sehens des Selbst *als* schuldig und *als* ‚besser als seine Taten‘. Das ist nicht ohne Einbildungskraft und Bildlichkeit möglich, wenn es denn möglich wäre.

Die Vergebung bestimme den „Ton einer Eschatologie der Repräsentation des Vergangenen“ (S. 699), wobei man den ‚Ton‘ als Metapher der Modalisierung verstehen kann. Wesentlich ist, daß Ricœur damit eine religionsphilosophische Eschatologie avisiert<sup>89</sup>: „Ziel ist [...] der Entwurf einer Art Eschatologie des Gedächtnisses sowie – in deren Folge – einer Eschatologie der Geschichte und des Vergessens. Im Modus des Optativs formuliert, wird diese Eschatologie durch den Wunsch nach einem glücklichen und zur Ruhe gekommenen Gedächtnis strukturiert“ (S. 701).

„Cor nostrum inquietum est donec requiescat in te“, meinte Augustin. Bei Ricœur wird die *finale Ruhe* zum imaginären Regulativ seiner Eschatologie, in der über das Vergangene und auch über das in Bildern Verwahrte *hinaus* zu hoffen und zu sagen gewagt wird, ‚was zu wünschen übrig bleibt‘. Der Grundsatz dessen – der selber wohl nicht-zu-rechtfertigen ist – lautet „Es gibt die Vergebung“ (S. 712), aber *ohne* daß dieses ‚es gibt‘ einem souveränen Subjekt zuzuschreiben wäre. Vielleicht *deswegen* spricht Ricœur immer wieder vom *Geist* der Vergebung (S. 724, 737, 740, 760, 767 u. ö.) – um nicht ein der Vergebung *mächtiges* Subjekt zu unterstellen.

Es ist symptomatisch, daß Ricœur hier auf einen *anderen Modus* des Sagens verweist, den des Optativs (S. 696, 700f.) und der Hymne (S. 700f.), wie im Hohelied der Liebe *des Paulus* (nicht das des AT, S. 712f.).<sup>90</sup> An diesem Punkt stimmt Ricœur emphatisch Derrida zu, wenn es um das Unvergebbare und die Unmöglichkeit der Vergebung geht (S. 713ff.).<sup>91</sup> „Ich für mein [!] Teil würde das Problem folgendermaßen formulieren: Wenn es die Vergebung gibt, zumindest auf der Ebene des Hymnus – des abrahamitischen Hymnus, wenn Sie so wollen –, gibt es dann auch Vergebung für uns?“ (S. 715). Erst das ‚für uns‘ (reformatorisch: das ‚*pro nobis*‘) ließe das Problem existentiell werden, über die theoretische Deliberation hinaus.

Gabe versteht Ricœur als Zirkel des Austauschs. *Vergabung* aber *anders*, nach dem ‚Gebot der Feindesliebe‘: „Allein dieses unmögliche Gebot scheint auf der Höhe des Geistes der Vergebung zu sein. Der Feind hat nicht um Vergebung gebeten: Wir müssen ihn so lieben, wie er ist“ (S. 737). Zur Begründung rekurriert er auf ein ‚Wort Jesu‘

<sup>88</sup> „Einerseits bildet das Vergeben mit dem Vergessen ein Paar: Ist es nicht eine Art glückliches Vergessen? Ist es nicht, grundsätzlicher noch, die Gestalt eines versöhnten Gedenkens? Sicher ist es das“ (GGV, S. 443); vgl.: „Vergabung als der eschatologische Horizont der gesamten Problematik von Gedächtnis, Geschichte und Vergessen“ (GGV, S. 443).

<sup>89</sup> Ohne auf Blumenbergs Parallelaktion einer ‚philosophischen Eschatologie‘ hinzuweisen.

<sup>90</sup> Es ist die *Stimme der Poesie* (GGV, S. 769, gegen die Politik), die die „Stimme des nicht-vergessenden Gedächtnisses“ sei (GGV, S. 770).

<sup>91</sup> Vgl. Ph. Stoellger, „Das Geheimnis der Erinnerung ist Vergessen“, in: *Hermeneutische Blätter* 1/1998, S. 31–39.

von der Feindesliebe in Differenz zum Zirkel des Eigennutzes (Lk 6,32-35) (S. 738). Das „absolute Maß der Gabe [92] ist die Feindesliebe“ (ebd.). Diese visiere „eine höhere Form des Tauschs“ an (ebd.).<sup>93</sup> Zwar werde die Gegenseitigkeit und Äquivalenz überschritten, aber durchaus eine ‚Gegengabe‘ erwartet, nämlich daß die Liebe „den Feind in einen Freund verwandelt“ (ebd.).

„So zu sagen“, genauer: so zu lieben, gilt theologisch als Besonderheit der Liebe Gottes (im *gen. subj.*): Er liebt so, daß selbst der Feind ‚liebenswert‘ wird. Solch eine Liebe ‚wandelt‘ den Anderen über seine (und die eigenen?) Möglichkeiten hinaus. Läßt man sich diese enorme Präention gefallen, die Ricœur hier andeutet, zeigt sich eine ikonische Urimpression seiner Eschatologie: die im besten Sinne ‚unwiderstehliche‘ Liebe, die in der Figur Jesu imaginativ erinnert wird – und erinnernd imaginiert. Für die Eschatologie ist tragend und verwahrend ein bestimmtes Erinnerungsbild und dessen narrative Gestalt. Dies supplementierend verweist er darüber hinaus auf den ‚leidenden Gottesknecht‘ von *Deuterocesaja*: „In den Dienst dieses gewaltigen Wiederherstellungsprojekts [Kants Anlage zum Guten] wären nun zum einen die Symbole zu stellen, die das religiöse Imaginäre des Judentums wie des Christentums nähren – wie zum Beispiel das Symbol des Leidensknechts und seine christologische Ausprägung; zum anderen die metapolitischen Institutionen – im Christentum zum Beispiel die sichtbaren Formen der Kirche, die im Hinblick auf diesen Imaginationsschatz die doppelte Position sowohl des Schülers wie auch des Hüters einnehmen“ (S. 758). Die sichtbare ‚Kirche als Hüter‘ eines Schatzes, zumal der Imagination dessen, was wir hoffen dürfen – das klingt befremdlich, zumal aus protestantischer Perspektive. Des ungeachtet wird hier unübersehbar, daß es um eine offenbar ‚wertvolle‘, zu ‚schätzende‘ Imagination geht, die anderes eröffnet, als die oben erörterte ‚reproduktive‘. Hier hängt alles an der Produktivität dieser Einbildungskraft, die in dem, was von ihr erhofft wird, an den *intellectus archetypus*.<sup>94</sup>

<sup>92</sup> Hier nicht ‚Vergebung‘!

<sup>93</sup> Um so erstaunlicher ist, wenn Ricœur die von ihm als Wunder und unbedingt bestimmte Vergebung nicht brauchbar bedacht findet in den theologischen Kontroversen um die Rechtfertigung. „Bekanntlich haben sich viele dogmatische Denkweisen in Alternativ-Logiken einschließen lassen: entweder heißt es Gnade zuerst – das heißt durch Gnade allein –, oder man setzt die menschliche Initiative an die erste Stelle. Wenn dann eine zuvorkommende, unterstützende, souveräne o. ä. Kausalität ins Spiel kommt, stecken wir vollends in einer Sackgasse“ (GGV, S. 756). Das ist allenfalls als unnötige Karikatur der theologischen Diskurse verständlich.

<sup>94</sup> Vgl. I. Kant, „Kritik der Urteilskraft“, in: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Kants gesammelte Schriften Bd. V*, Berlin u. a. 1941 (im Folgenden abgekürzt als AA), S. 165–485, S. 408 (= B 723). Demgegenüber nennt Kant unseren *intellectus ectypus* einen ‚der Bilder bedürftigen Verstand‘. Das gilt insbesondere für die Vergebung: sie ist ‚bildbedürftig‘. Vgl. I. Kant, „Brief an Marcus Herz vom 21. Februar 1772“, in: AA X, S. 130. Vgl. auch AA XV III, S. 431.

### c. Vergebung: „Du bist besser als deine Taten“

Das ‚Weiterleben der mnemonischen Bilder‘ (also pathischen, affektiven Eindrücke oder Abdrücke) wurde als verwahrendes Vergessen zum Antagonisten des auslöschenden (S. 671ff.).<sup>95</sup> Ist dann das verwahrende Vergessen – und das heißt: das Weiterleben der Bilder – auch die ‚Lösung‘ der Frage nach der Vergebung? Hier jedenfalls muß das Bild in einer anderen Funktion auftreten: nicht allein als Erinnerungs-, sondern als Erwartungsbild, wenn nicht als Hoffnungsvision. Die Treue zum Gewesenen wäre dafür eine Unterbestimmung, denn es geht hier um die Hoffnung auf Ausstehendes.<sup>96</sup>

„Nun hängt aber die Vertrauenswürdigkeit der Erinnerung mit dem für die gesamte Problematik des Gedächtnisses konstitutiven Rätsel zusammen, nämlich der Dialektik von Anwesenheit und Abwesenheit im Zentrum der Repräsentation der Vergangenheit, woran sich das der Erinnerung eigene Distanzgefühl anschließt – im Unterschied zur einfachen Abwesenheit des Bildes, dessen sie sich zum Zwecke der Beschreibung oder der Fiktion bedient“ (S. 635). Damit kehrt final unter dem Aspekt von ‚Vergessen und Vergeben‘ das *Rätsel des Bildes* wieder. Denn es geht darum, kraft der Einbildung etwas zu sehen, was nicht einfach ‚vor Augen steht‘: etwas am Schuldigen zu sehen, das noch aussteht und zu hoffen bleibt. Allein durch ‚Treue und Wahrheit dem Vergangenen gegenüber‘ wäre das unsichtbar. Daher ist erst die Lizenz zum Bild des Künftigen dieses ‚Mehr‘-Sehen als dessen, was der Fall ist, möglich. Es geht auch hier um die Anwesenheit eines Abwesenden, aber hier um das *Ausstehende*.

Für die Frage der Vergebung wäre das ‚verwahrende Vergessen‘ und damit das Weiter- oder Nachleben des Bildes (des Vergangenen) noch zu ambivalent – wie oben notiert –, vielleicht allerdings ebenso ambivalent wie ‚die‘ Vergebung. Denn die kann

<sup>95</sup> Die Gedächtnismetapher des Wachsblocks impliziert eine doppelte Möglichkeit des *Vergessens*: „als Auslöschung der Spuren und als mangelnde Übereinstimmung des gegenwärtigen Bildes mit dem Abdruck, der wie durch einen Siegelring im Wachs hinterlassen wurde“ (GGV, S. 27; vgl. S. 34). Zur Anamnese bei Platon und Aristoteles bemerkt Ricœur: „Das Vergessen wird [...] indirekt als dasjenige bezeichnet, wogegen sich die Anstrengung des Erinnerns richtet. Die Anamnese verrichtet ihr Werk also gegen den Strom der *Lethe* schwimmend“ (GGV, S. 56). „Macht nicht die Art der Verewigung, die durch eine ganze Reihe von rituellen Vollzügen über den Tod der Mitfeiernden hinaus bewirkt wird, unsere Gedenkfeiern zu einem absolut verzweifelten Akt des Kampfes gegen das Vergessen in seiner heimtückischsten Form der Auslöschung der Spuren, des Hinterlassens bloßer Ruinen? Nun scheint aber dieses Vergessen an der Scharnierstelle von Zeit und physischer Bewegung zu operieren, an jenem Punkt, wo die Zeit ‚verzehrt‘ und ‚auflöst‘, und Aristoteles in seiner *Physik* bemerkt (IV, 12, 221a–b)“ (GGV, S. 78). „Ist jenes Vergessen, das sich aus der Ersetzung der rohen Gewalt durch die metonymisch mit ihrer Ausübung verbundenen Bilder herleitet, nicht eine unbarmherzige Konsequenz aus dieser ‚Macht des Bildes‘“ (GGV, S. 359f., zu Marin)?

<sup>96</sup> „In Wirklichkeit ruft das Vergessen [...] genau die Aporie wieder wach, die für den problematischen Charakter der Repräsentation der Vergangenheit die Quelle darstellt, nämlich die mangelhafte Vertrauenswürdigkeit des Gedächtnisses; das Vergessen ist die dem Anspruch des Gedächtnisses auf Vertrauenswürdigkeit entgegenstehende Herausforderung par excellence“ (GGV, S. 635).



das ‚könne‘ oder ‚müsse‘). Es gilt auch ‚*remoto Deo*‘: Der performativ wirksame, affektiv effektive ‚Sprechakt‘ „Du bist besser als deine Taten“ (S. 759) ist *nicht* (notwendig) bedingt durch die vorhergehende Reue.

#### d. Imagination gibt Zeit

Ricœurs Schlüsselsatz lautet: „Das Gedächtnis ist mit Vergangenen verbunden“ (S. 24, 39, 48, 51 u. ö.). Demgegenüber bedarf es eines Supplements: *Die Imagination vermag vom Vergangenen zu entbinden – und Zukunft zu entbinden, Zeit zu geben*, die nicht der Reihenregel des ‚Alten‘ unterliegt. *Diese Zeit* erst wäre im ernst *Eschaton* zu nennen, Zeit, auf die wir hoffen dürfen. Denn nicht die treue Erinnerung, sondern die kreativ untreue Imagination vermag einen Schuldigen *anders zu sehen*: sie *gibt zu sehen, was wir hoffen dürfen*. Die Frage ist allerdings, *wann* wir hoffen dürfen, mehr als unsere Taten und unsere Vergangenheit zu sein.

Das Erinnerungsbild ist einem bestimmten Sehen verpflichtet, mit Konrad Fiedler und Max Imdahl: dem *wiedererkennenden Sehen* (vgl. S. 636, 638 u. ö.: Wiedererkennen). Die Imagination kann allerdings ‚mehr‘, und sie darf es nicht nur, sie *muß* es, wenn mehr gesehen werden soll, als immer schon der Fall war: im Falle der Vergebung. Dann bedarf es eines *anderen Sehens*, das man mit Imdahl ‚sehendes Sehen‘, oder mit theologischem Anklang ‚kreatives Sehen‘ nennen könnte. Die ‚*irrealisierende*‘ Kraft der Imagination kann den Schuldigen *anders* sehen (lassen) und eine ‚Entbindung‘ von oder Suspension der Untat ermöglichen. Sie ‚tilgt‘ nicht die Vergangenheit, aber sie läßt sie vergehen, auf daß der alte zum neuen Menschen werde. Das wird manchem als frommer Wunsch klingen, wenn nicht gar als gefährlicher. ‚Trotz allem‘ ist es ein Bild des Kommenden, *von dem wir leben*, wenn wir auf menschliche Weise miteinander lebendig sein wollen.

Es ist darin die *realisierende* Kraft der Imagination, die Abwesendes anwesend werden läßt: das Ausstehende ist gegenwärtig wirksam, indem etwas zugesprochen wird, was sich der Schuldige nicht selber sagen kann. Es wird eine *andere Zukunft* zugesagt, die mehr erwarten läßt als die Vergangenheit. Beides ‚kann‘ aber nicht die Imagination als ‚eigenes Vermögen‘, sondern es ist ein Mehr-Sagen, als alle Beteiligten ‚von sich aus vermögen‘. Insofern bleibt das eine Unmöglichkeit, allerdings eine wirkliche und Wirklichkeit eröffnende Unmöglichkeit.

Die paradoxe These der ‚Unmöglichkeit der Vergebung‘ zeigt an, daß sie den *homo capax* überfordert und die Grenzen des historischen Sinns überschreitet. Aber *diese* Unmöglichkeit ist von besonderer Art: Sie ist – um es mit Maurice Blanchot zu sagen – ein *starkes Imaginäres*, das nicht nur ein poetologisches, sondern auch ein theologisches Regulativ darstellt. Es ist das, was in keiner Narration, in keiner Poesie je aufgeht. Da Ricœur selber den Topos der Eschatologie einbrachte: es ist eine *eschatologische* Horizontüberschreitung des Gedächtnisses; eine Zukunft, die gewesen sein wird, wenn vergeben wurde. Sie geht zwar ein in die Ordnung der Zeit, bleibt aber als Außerordent-

liches ‚außen‘ und geht nicht *auf* in ihr. Darin ist dieses Imaginäre so anarchisch wie ‚*dia-chron*‘: die Zeit kreuzend, quer lesend und historisch verrückt.

#### e. Ruhe, Glück und Versöhnung

Was aber genau wäre ein ‚befreiendes Wort‘, von dem Ricœur hier spricht? Es *gibt* *Zeit*, genauer es *gibt Zukunft*, und zwar eine *andere* als in der Reihenregel der Vergangenheit erwartbar. Daher ist die Metapher der ‚Entbindung‘ (eine Lösung, wenn nicht Erlösung vom Vergangenen) so doppelsinnig treffend (S. 753). Dieses Wort *gibt etwas zu sehen* – etwa zu *hoffen*. Es ist ein symbolischer Zusage im Zeichen ‚des religiösen Imaginären‘ von Judentum und Christentum.

Der „Leitstern“ des ganzen Unternehmens war die „Idee des glücklichen Gedächtnisses“, eines Glücks, das mit Ruhe<sup>100</sup> einhergeht, über die Beunruhigungen durch Auslöschung, Vergehen und Schuld hinaus, hinein in das ‚versöhnte Gedächtnis‘ (S. 763). Der Weg zur Erreichung dieses ‚Erfüllungshorizonts‘ (S. 760, 764)<sup>101</sup> ist das Gelöbnis der *Treue*, mit der Pointe, daß dieses Gelöbnis kein Akt ist, sondern eine „Vorstellung“, die in den Sprechakten (Entbindung und Du bist mehr ...) artikuliert wird (S. 761). Es ist damit eine ‚regulative Idee‘, genauer ein Imaginäres, das die ganze Erinnerungsarbeit in *theoreticis* leitete. *Kehrt also final die Dominanz der imaginatio über die memoria wieder* (allerdings in gewandelter und bestimmter Gestalt)?

Ricœur nannte es im Rückblick dezidiert ein „Wagnis [...], in dieser Hinsicht von Eschatologie zu sprechen“, und er tat das, „um die antizipatorische und projektive Dimension dieses äußersten Horizonts zu unterstreichen“, im Optativ (S. 760). Das ist nicht mehr eine *memoria*, die sich kritisch von der *imaginatio* unterscheidet und selbige im Erinnerungsbild zu Diensten ist; das ist eine *imaginatio* der *Zukunft*, in deren Licht die *memoria umgeformt* und verändert wird. Die schwierige Frage bliebe, ob diese *imaginatio* die Vergangenheit ändert (ob sie das kann oder gar sollte?).

Ricœur meint, mit der Unterscheidung von zwei Abwesenheiten das Problem gelöst zu haben: der Abwesenheit des Zuvor und der des Irrealen, „und auf diese Weise das Gedächtnis prinzipiell von der Imagination getrennt“ zu haben (S. 762). – Aber:

1. Die Irrealität der Imagination ist irreführend.
2. Die prinzipielle Trennung ist genauer zu fassen als *funktionale Unterscheidung* (oder *pragmatische Differenz* des Gebrauchs der Imagination).
3. Erst dann ist die die *memoria* stützende Funktion der *imaginatio* im Erinnerungsbild (als Abdruck/Einprägung?) anzuerkennen.

<sup>100</sup> Wie verträgt sich damit die Hoffnung auf „eine Art Wiederauferstehung des Vergangenen“ (GGV, S. 767)?

<sup>101</sup> Vgl. gegen ein ‚Happy end‘ GGV, S. 769f.; zur Unsicherheit vgl. GGV, S. 770f. „Doch diese Annäherung an das *eschaton* ist keine Gewähr für ein *happy end* unseres gesamten Unternehmens; deshalb wird es allein um die schwierige Vergebung gehen“ (GGV, S. 444).

4. Entscheidend ist hier, daß zwei Abwesenheiten eine *dritte Abwesenheit* vergessen machen: die Abwesenheit des Ausstehenden (des Eschatons), das antizipiert wird in der Imagination. Das ist weder ‚zuvor‘ noch ‚irreal‘, sondern *es wird gewesen sein*. Es ist das, was wir hoffen dürfen. Wann und wo genau, bleibt allerdings strittig.
5. Zugespielt tendiert Ricœur zu einer *fides historica*, der die Faktizität des Vergangenen maßgebend bleibt. Das zeigt sich leider auch deutlich: „Daß etwas wirklich geschehen ist, das ist der vorprädikative – und sogar prännarrative – Glaube, auf dem das Wiedererkennen von Bildern der Vergangenheit und das mündliche Zeugnis beruhen“ (S. 766).<sup>102</sup> Wenn denn Vergebung gewesen sein würde, dann nicht aufgrund *dieses* Glaubens; auch nicht nur aufgrund eines ‚Kredit gebenden Vertrauens‘ und seiner Vorgabe ‚der Reue‘.

Wenn die Urimpression historischer Erkenntnis und Erinnerung das *Wiedererkennen* wäre, wie Ricœur meint (S. 761 u. ö.), dann fragt sich im Gegenzug: ob nicht der, dem vergeben *wird*, gerade dadurch *nicht wiederzuerkennen* wäre. Gesetzt, die seltsame Geschichte vom Saulus zum Paulus sei nicht zuletzt eine Geschichte glückenden Vergebens, ist dann der Saulus im Paulus wiederzuerkennen? Ja, selbstredend, wäre die übliche und auch korrekte Antwort. Aber damit würde die entscheidende Differenz marginalisiert, das was weder erwartbar war, noch im Wiedererkennen aufgeht. Das *Nichtwiederzuerkennende* ist das *Surplus*, das weder in der Erfahrung noch in der Treue noch auch in der Erinnerung ‚gegeben‘ ist. Wenn das „Wiedererkennen des eigenen Selbst“ (S. 762) der Gipfel der historischen Selbsterkenntnis wäre (*gnothi seauton?*), dann ist m. E. ernsthaft fraglich, ob Paulus sich noch selbst wiedererkennen konnte, geschweige denn, ob das seine einstigen Mitverfolger konnten.

Ricœur aber sieht im Wiedererkennen das Äquivalent des „*Inkognito[s]* der Vergebung“ (S. 761).<sup>103</sup> Daher gilt ihm das Wiedererkennen als ‚kleines Wunder‘ (wie die Vergebung als Wunder) (ebd.). Aber ist nicht vielmehr das *Nichtwiederzuerkennende* das Wunderbare im Spiel der Vergebung? Daß es am Wiederzuerkennenden auftritt, sei unbestritten. Daß es aber gerade den imaginären Überschuß markiert, der die *Pointe* bildet, hoffentlich ebenso.

<sup>102</sup> „Diese Versicherung [...] gleicht in ihrer Art dem Glauben: Sie kann bestritten, aber nicht widerlegt werden“ (GGV, S. 766).

<sup>103</sup> Vgl. aber daß das „kleine Wunder des Wiedererkennens innerhalb der Geschichte kein Äquivalent hat“ (GGV, S. 764). Ist dann die Vergebung eine *andere ‚Metahistory‘*, in der aber durchaus die *imaginatio* von neuem die gravierende Rolle spielt?

#### f. Ein Bild des glücklichen Vergessens: die Lilien

Was genau mit der *eschatologischen Ruhe* gemeint sein mag, deutet Ricœur ganz am Ende seines langen Weges an. Auch wenn es kein ‚glückliches Vergessen‘ geben könne, gibt es ein Vergessen, das „keine Arbeit mehr wäre, ein nicht als Arbeit oder Werk tätiges, ein ent-werktes Vergessen (*oubli désœuvré*)“ (S. 775).<sup>104</sup> Wenn Gedächtnis stets eine dauernde Disposition zur Sorge sei (*mémoire-souci*), könnte „eine höchste Form des Vergessens“ in der Sorglosigkeit, oder „besser ausgedrückt, in der Nicht-Sorge“ bestehen (S. 775).

Das ist ein andeutungsweiser Gegen-Satz zu Heidegger, ähnlich wie ihn H. Blumenberg am Ende von *Die Sorge geht über den Fluß* als imaginäre letzte Worte Heideggers vorgeschlagen hatte: ‚Kein Grund mehr zur Sorge‘<sup>105</sup>. Werden bei Ricœur final ‚die Lilien auf dem Felde‘ zum finalen Erinnerungsbild, genauer: zum Bild glücklichen Vergessens in der Nicht-Sorge? Ja, allerdings auf dem Umweg über Kierkegaards erbauliche Rede ‚Was wir lernen von den Lilien auf dem Felde und den Vögeln des Himmels‘<sup>106</sup>. Für Ricœur zeigen sie eine „göttliche Zerstreuung“ (S. 776)<sup>107</sup>.

Diese Zerstreuung wird von Kierkegaard *hymnisch angerufen*: „O göttliche Zerstreuung, du nennst dich nicht treulos und verräterisch eine Zerstreuung [...] nein, du bist im Bunde mit dem Ewigen“<sup>108</sup>. Ohne diesen Bund bliebe das Vergessen *unentscheidbar* zwischen Auslöschung und Verwahrung, im Fegefeuer der Zweifelhaftigkeit. In diesem Bund ‚kann‘ glücklicherweise vergessen werden, weil bei noch so großem Vergessen eine immer noch größere Verwahrung gewährt wird, und weil *diese* Verwahrung ‚gnädig‘ genannt werden kann, also eine Verwandlung (als Versöhnung) bedeutet. Die *memoria Dei* im *genitivus subiectivus* ist im eschatologischen Horizont deutlich zu unterscheiden von dem Vermögen des *homo capax*. Und diese Unterscheidung vergißt Ricœur hier am Ende, oder er verschweigt sie (um nicht zu sagen: er macht sie vergessen – und das wäre kein glückliches).

Oben wurde gefragt, wie und warum der Schlußparallelismus lauten könne: „Stark wie der Tod ist die Liebe“ und „Stark wie das auslöschende Vergessen ist das verwahrende Vergessen“ (S. 776). Das bliebe auf schwer erträgliche Weise ambivalent, wenn nicht *dieses verwahrende Vergessen* Kierkegaards *göttliches Vergessen* ist; nicht ein Vermögen des *homo capax*, sondern dessen Unvermögen, allerdings im Bunde mit der *memoria Dei*. Ohne diesen Rekurs würde Ricœur eine Unentscheidbarkeit eindeutigen in seinem so sorgsamem wie riskanten Lob des verwahrenden Vergessens.

<sup>104</sup> Zu vergleichen wären hier *désœurement* bzw. *inoperativeness* bei G. Agamben und *oubli désœuvré* bei Ricœur.

<sup>105</sup> H. Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt am Main 1987, S. 222.

<sup>106</sup> S. Kierkegaard, ‚Was wir lernen von den Lilien auf dem Felde und den Vögeln des Himmels‘, in: ders., *Erbauliche Reden in verschiedenem Geist 1847*, Köln 1964 (=1983), S. 163–222, S. 169 (nicht „o. J.“, wie in GGV, S. 776 notiert).

<sup>107</sup> Mit Kierkegaard, a. a. O., S. 192, 193, 194, 195 (nicht erst wie GGV, S. 776 notiert S. 195).

<sup>108</sup> Kierkegaard, a. a. O., S. 194.