

Julia Lichtenthal, Sabine Narr-Leute, Hannah Steurer (Hg.)

LE PONT DES ARTS


Julia Lichtenthal, Sabine Narr-Leute, Hannah Steurer (Hg.)

LE PONT DES ARTS

Festschrift für Patricia Oster zum 60. Geburtstag

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:

©  -Annette Linneweber: *Le Pont des Arts* (2016)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von

ASKO EUROPA  STIFTUNG

INSTITUT FRANÇAIS DEUTSCHLAND
INSTITUT FRANÇAIS SAARBRÜCKEN

Landeshauptstadt
**SAAR
BRÜ
CKEN**



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.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6074-5

INHALT

JULIA LICHTENTHAL / SABINE NARR-LEUTE / HANNAH STEURER: Einleitung	9
TABULA GRATULATORIA.....	17
I. POÉSIES ET HOMMAGES	21
YVES BONNEFOY: OH, DIVINE ! Ou « Avons-nous existé ? »	23
CÉCILE WAJSBROT: Le pont de l'aiguille	25
JEAN-MICHEL MAULPOIX: Le cri d'une hirondelle rouge.....	27
ARNFRID ASTEL: Ein Haiku & ein Tanka.....	29
VALÉRIE DESHOULIÈRES: À une « passeuse »	31
DAVID FONTAINE: De la générosité	35
II. LE PONT DES ARTS ET D'AUTRES PONTS	37
KARLHEINZ STIERLE: Brücken in Paris und anderswo	39
HANS ULRICH GUMBRECHT: Brücke als Gegenwart. Zu Hölderlins Heidelberg-Ode.....	53
RENATE LACHMANN: Zwei Brücken in Bosnien-Herzegowina und ihre kulturelle Symbolik. Die Brücke über die Drina in Višegrad, die Brücke über die Neretva in Mostar.....	59
ALEIDA ASSMANN: Brücke in eine bessere Zeit. Zu einem Film von Helmut Käutner aus dem Jahr 1944	81
VIRGINIE GEISLER: <i>Voir au travers, voir au-delà.</i> Dans l'entrelacs de la trame, dans les plis de la toile	89

III. BÂTISSEURS DE PONTS: GRENZGÄNGER, MITTLERFIGUREN UND ÜBERSETZER	109
MANFRED SCHMELING: Von Brücke zu Brücke. Vom literarischen Kulturtransfer zum wissenschaftlichen Vergleich	111
WOLFGANG HAUBRICHS: Auf den Brücken der Sprache. Französisch-deutsche Namengleichungen in den Epen (Chanson-de-Geste-Übersetzungen) der Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken	127
JEANNE BEM: Grete Reiner (I think that was her name).....	145
AMY-DIANA COLIN: „dann ging ich über den Pont des Arts“	161
MARGARETE ZIMMERMANN: Bâtisseuse de ponts : Sonia Delaunay et l'Allemagne	179
IV. LE PONT DANS LES ARTS: BRÜCKE UND KUNST	205
KARL MAURER: Strategie als Kunst, Kunst als Strategie – eine deutsch-französische Errungenschaft?	207
VALESKA VON ROSEN: ‚Der Betrüger ist im Bild‘ oder ‚der Betrachter als Spießgeselle‘ in den <i>Kartenspieler</i> n von Georges de La Tour	225
ROLAND GALLE: Umriss der Porträtierung in Marivaux' <i>La Vie de Marianne</i>	247
MARIA MOOG-GRÜNEWALD: ‚Der Dichter hört im Sehen‘: Paul Claudel und Antoine Watteau.....	259
SABINE NARR-LEUTE: Kunstbeschreibung und Beschreibungskunst bei Flaubert. Ein Brückenschlag zwischen den Künsten?.....	273
RUDOLF BEHRENS: Milieu und Opéra lyrique. Ansätze zum Medienwechsel in <i>Le Rêve</i> von Émile Zola	301
JULIA LICHTENTHAL: ‚Musicienne du silence...‘: Mallarmés <i>Sainte</i> – ein Brückenschlag zwischen Musik und Stille.....	317
UTA FELTEN: Ce plaisir nomade... Transnationale Verweisungsspiele der Filmkunst bei Antonioni, Wenders und Petzold	341

V. LE PONT DES MOTS: BRÜCKE ALS METAPHER, METAPHER ALS BRÜCKE	351
WOLFGANG ASHOLT: „Ville des passages“ und Stadt des Flusses und der Brücken: Assia Djebars <i>Les Nuits de Strasbourg</i>	353
HANNAH STEURER: ‚Circulation du sens‘ am ‚pont tournant‘. Die Brücke als Denkfigur bei Alain Robbe-Grillet.....	365
VESNA STIRNADEL: Zwischen Zerfall und konstruktivem Potenzial: intermediale Inszenierung der Identität in Georges Perecs <i>Un Homme qui dort</i> und <i>Récits d’Ellis Island</i>	385
KATHARINA MÜNCHBERG: Ackerwinden, unbedeutend. Zum poetischen Werk Philippe Jaccottets	399
ANGELA OSTER: Re-/Co-naissancen: Objektästhetik, Schreibwerkstatt und Malherbarium bei Francis Ponge	413
CORNELIA KLETTKE: Die Wolke und der romantische Liebestod in <i>Corinne ou l’Italie</i> von Mme de Staël.....	429
CARLO OSSOLA: « Donner parolles ». Autour de la réception du <i>Quart livre des faictz et dictz héroïques du noble Pantagruel</i> , chap. LV-LVI.....	445
SCHRIFTENVERZEICHNIS PATRICIA OSTER.....	461
ANHANG.....	469

Einleitung

Die Pariser Brücke „Le Pont des Arts“, im Herzen der französischen *capitale* gelegen, verbindet nicht nur die beiden Seine-Ufer miteinander, sondern sie ist seit ihrer Errichtung zu Beginn des 19. Jahrhunderts als eine der ersten gußeisernen Brücken der Stadt gleichermaßen zu einem Symbol der Moderne und der Verbindung geworden.¹ Ein Parcours durch das mythisch aufgeladene Stadtzentrum führte und führt den Flaneur fast zwangsläufig über die Fußgängerbrücke, die zwei bedeutende Pariser Orte miteinander verbindet: den Louvre und das Institut de France, zwei Zentren, die zum Inbegriff des französischen Denkens und der französischen Kultur wurden. Der Verbindung zwischen den beiden Orten entspricht dabei ein Brückenschlag zwischen der im Musée du Louvre beheimateten Kunst auf der einen Seite und der Wissenschaft auf der anderen Seite, die sich im Institut de France als Sitz der Académie française, der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, der Académie des sciences, der Académie des Beaux-Arts sowie der Académie des sciences morales et politiques vergegenwärtigt.

Beide Bereiche werden von der Brücke zusammengeführt und gleichzeitig gegeneinander abgegrenzt, ganz im Sinne Georg Simmels, der in seinem Essay „Brücke und Tür“ das der Brücke zugrunde liegende Spannungsfeld von Trennung und Vereinigung beschreibt.² Jedem der beiden Bauwerke, dem Louvre wie dem Institut de France, war bereits vor dem Bau der Brücke eine zentrale Bedeutung innerhalb Frankreichs und der Stadt Paris zu eigen. Aber erst seit der „Pont des Arts“ die beiden Seine-Ufer an genau dieser Stelle miteinander verbindet, sind sie durch die Figur der Brücke aufeinander bezogen und treten in eine gemeinsame Konstellation des Stadtraums ein. Auf diese Weise ist ein Ensemble entstanden, in dem sich auch der Pariser Stadtmythos verkörpern kann. In der Sinnstiftung zwischen den Einzelorten hat der „Pont des Arts“ einen neuen Ort geschaffen und übernimmt damit eine Funktion, die Martin Heidegger in seinem Aufsatz „Bauen Wohnen Denken (1951)“ als Grundfunktion einer jeden Brücke ansieht:

Zwar gibt es, bevor die Brücke steht, den Strom entlang viele Stellen, die durch etwas besetzt werden können. Eine unter ihnen ergibt sich als ein Ort und zwar

¹ Cf. Richard J. Dietrich: *Faszination Brücken. Baukunst – Technik – Geschichte*, 2. erw. Auflage, München: Callwey 2001, S. 64. Zu weiteren Momenten der Geschichte des „Pont des Arts“ cf. zudem die hier versammelten Beiträge von Karlheinz Stierle, Amy-Diana Colin und Virginie Geisler.

² Cf. Georg Simmel: „Brücke und Tür“, in: id.: *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, hrsg. v. Michael Landmann u. Margarete Susmann, Stuttgart: Koehler 1957, S. 1-7, hier S. 6.

durch die Brücke. So kommt denn die Brücke nicht erst an einen Ort hin zu stehen, sondern von der Brücke selbst her entsteht erst ein Ort.³

Man könnte dieses von Heidegger beschriebene Generieren eines Ortes auf die Literatur übertragen. Denn auch die Literatur bringt – ähnlich wie der „Pont des Arts“ und die Brücke im Allgemeinen – einen Ort hervor, einen Ort der Kommunikation und der Verbindung zwischen Autor und Leser, Autor und Text, Text und Leser. Ähnlich wie der Brückenbauer erst eine Stelle auswählen muss, an der er seine Brücke konstruieren wird, muss der Autor seine Ideen und Geschichten auswählen, ordnen und in einen Diskurs überführen. Der Text wiederum kann einen Raum der Imagination generieren, innerhalb dessen unterschiedlichste Verbindungen aufscheinen.

Der „Pont des Arts“ ist in diesem Sinne zu einem Ort der Imagination geworden und hat Künstler wie Renoir, Whistler und Signac, aber auch den Chansonnier Georges Brassens inspiriert. Als monumentales Bauwerk der „capitale des signes“⁴ stellt diese Brücke somit einen Ort des kulturellen Gedächtnisses dar. Wir haben eingangs die Brücke als Symbol der Verbindung zweier Orte beschrieben. Darüber hinaus ist der „Pont des Arts“ im 20. Jahrhundert zu einem Symbol der Verbindung Liebender geworden, die an seinen Geländern ein Liebesschloss befestigten. Das Zusammenschließen des Schlosses auf der Brücke erweist sich insofern als doppelte ‚Absicherung‘ gegenüber den möglichen Gefahren eines Übergangs und einer Bewährung. Nachdem Teile der Brückengeländer 2014 einstürzten und seitdem keine Schlösser mehr angebracht werden können, ist der „Pont des Arts“ neuerdings wieder verstärkt ein Ort der Verbindung von Kunst und Wissenschaft.

Patricia Osters Werk und Engagement sind geprägt von dem Gedanken des „Pont des Arts“, der sich wie ein roter Faden durch ihr Wirken zieht und sie zu einer vielfältigen Brückenbauerin macht. Als Inhaberin des Lehrstuhls für französische Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes ist sie seit 2003 an einem Ort tätig, der als Stätte der deutsch-französischen Begegnungen und als Schwellenraum zwischen zwei Ländern selbst ein Brückenort ist. Hier ist sie zu einer Schlüsselfigur der *amitié franco-allemande* geworden, stets beflügelt von dem Wunsch, immer neue Brücken zwischen Deutschland und Frankreich und innerhalb Europas zu errichten – sei es in der Weitergabe ihrer eigenen Begeisterung an die Saarbrücker Studierenden, in der Arbeit mit der deutsch-französischen Theatergruppe „Le Pont“ oder in ihrer Funktion als Vizepräsidentin der Universität des Saarlandes von 2005 bis 2013 und aktuell als Präsidentin der Deutsch-Französischen Hochschule.

³ Martin Heidegger: „Bauen Wohnen Denken (1951)“, in: id.: *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main: Klostermann 2000, S. 145-164, hier S. 156.

⁴ Karlheinz Stierle: *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Paris: Maison des Sciences de l’Homme 2001.

Vor allem aber versinnbildlicht sich die Semiotik der Pariser Brücke auf eindrückliche Weise im wissenschaftlichen Œuvre Patricia Osters. In ihrer Promotion bei Hans Robert Jauß und Karl Maurer über das Thema *Marivaux und das Ende der Tragödie* (1992) untersucht sie den schmalen Grat zwischen Komik und Tragik, auf dem die Figuren im Theater Marivaux' balancieren. Im *marivaudage* kann die Konversation in jedem Moment von einer Richtung in die andere umkippen. Darüber hinaus baut Patricia Oster in ihrer Dissertation Brücken zu anderen Disziplinen: Indem sie Inszenierungen von Theaterstücken Marivaux' zum Gegenstand ihrer Arbeit macht, verbindet sie Literatur- und Theaterwissenschaft. In einer vergleichenden Untersuchung des *marivaudages* und des ‚Lessingisierens‘ in *Minna von Barnhelm* wird die frankoromanistische Perspektive um eine germanistisch-komparatistische erweitert. Wie sehr Patricia Oster die Verbindung zwischen der französischen, deutschen und italienischen Literatur am Herzen liegt, zeigt sich ebenso in ihrer Habilitationsschrift *Der Schleier im Text. Funktionsgeschichte eines Bildes für die neuzeitliche Erfahrung des Imaginären* (2002). In der Untersuchung der literarischen Anschauungsform des Schleiers ausgehend von Dante, Petrarca und Tasso über Rousseau, Goethe bis hin zu Nerval, Proust sowie Claude Simon gelingt dort der Brückenschlag zwischen verschiedenen Literaturen, Gattungen und Epochen. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auch auf einer kunst- und medienwissenschaftlichen Betrachtungsweise. Die Denkfigur der Brücke konkretisiert sich zudem in Patricia Osters Arbeiten zur literarischen Übersetzung in Theorie und Praxis sowie zum Kulturtransfer. Und nicht zuletzt veranschaulicht der Pariser „Pont des Arts“ auch ihre Liebe zu der „capitale des signes“ und dem Mythos dieser Stadt.

„Le Pont des Arts“ hat somit programmatischen Charakter und steht für so vieles, was Patricia Oster ausmacht. Er ist folglich titelgebend für diese Festschrift zu ihrem 60. Geburtstag. Sie widmet sich der Brücke, den Künsten sowie den vielfältigen Beziehungen zwischen Brücke und Künsten. Die Beiträge vollziehen bereits insofern einen Brückenschlag, als sie aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Fachgebieten – der Romanistik, Germanistik, Slawistik, Komparatistik, Kunstgeschichte, Medien- und Kulturwissenschaft – stammen und an die Seite der fachwissenschaftlichen Texte zugleich auch poetische Auseinandersetzungen mit der Brücke treten. Alle Beiträge beleuchten Texte, Bilder oder Filme, in denen sich eine Poetik der Brücke entwickelt, in denen Verbindungen zwischen interdisziplinären Ufern geschaffen werden.

Den Umschlag des Bandes ziert das eigens hierfür geschaffene, der Jubilantin als besonderes Geschenk gewidmete Werk „Le Pont des Arts“ der Künstlerin ANNETTE LINNEWEBER. Ausgehend vom Louvre, der jedoch dem Betrachter verborgen bleibt, führt es den Blick über die Seine zum Institut de France. Als Hommage an die Brücke und an Patricia Oster reiht es sich ein in die *Poésies et Hommages* französischer und deutscher Autoren, die den Band eröffnen. An ihrem Beginn steht YVES BONNEFOY mit dem *poème en prose*

„OH, DIVINE ! Ou « Avons-nous existé ? »“, das als eines seiner letzten Werke entstanden ist. Wir sind dankbar, daß seine Stimme in unserem Band fortklingt. Sein Gedicht verbindet sich mit den Werken von CÉCILE WAJSBROT, JEAN-MICHEL MAULPOIX und ARNFRID ASTEL zu einer poetischen Mehrstimmigkeit, in der auch eine Brücke zwischen Deutschland und Frankreich aufscheint. An die Seite dieser *Poésies* treten die beiden *Homages* von VALÉRIE DESHOULIÈRES und DAVID FONTAINE, die das vielfältige Engagement der Brückenbauerin Patricia Oster reflektieren.

In der darauffolgenden Abteilung des Bandes mit dem Titel *Le Pont des Arts et d'autres Ponts* figurieren Beiträge, die sich mit Werken befassen, in denen die Brücke als Bauwerk in den Mittelpunkt rückt. KARLHEINZ STIERLE widmet sich in seinem Aufsatz *Brücken und Brückengedichten* verschiedener Orte und Epochen. Ausgehend von Hölderlins *Heidelberg-Ode*, die gewissermaßen als ‚Ur-Brücken-Gedicht‘ gilt, über Apollinaires Blick auf den Pont Mirabeau bis zum Surrealismus führt er vor Augen, wie die Brücke in der Simultaneität ihrer Kontexte zu einem organisierenden Prinzip wird, aus dem der lyrische Text ein neues Potential zu schöpfen vermag. Hölderlins *Ode Heidelberg* steht auch im Zentrum des Beitrags von HANS ULRICH GUMBRECHT. Er setzt sich mit dem Einfluss der Prosodie auf die Textrezeption auseinander und geht dabei insbesondere der Frage nach, inwiefern diese Prosodie das Gefühl einer physischen Präsenz des vermittelten Gegenstandes evoziert. Zwei Brücken in Bosnien-Herzegowina und ihre Symbolik in Literatur und Kultur sind Gegenstand des Aufsatzes von RENATE LACHMANN. Die Brücken konstituieren in den behandelten Texten einen Schwellenraum, in dem die kulturell-nationalen Grenzen aufgehoben werden. In ihrer Untersuchung von Helmut Käutners *Unter den Brücken* zeigt ALEIDA ASSMANN, wie die Brücke als Schauplatz einer Filmhandlung zugleich zum Symbol der Vermittlung zwischen Krieg, Nachkriegszeit und Gegenwart avanciert. VIRGINIE GEISLER kehrt in ihrem Beitrag zurück zum Pariser „Pont des Arts“. Das Bild der mit Liebesschlössern bedeckten Brücke lenkt ihren Blick auf die Gitterstruktur. Als Geflecht aus eisernen Fäden wird sie zum Ausgangspunkt für eine Textilpoetik der Brücke, die vom „Pont des Arts“ bis zum von Christo verhüllten „Pont Neuf“ führt.

Von der Brücke selbst bewegt sich der Band weiter zu Brückenbauern in der sich anschließenden Abteilung *Bâtisseurs de Ponts: Grenzgänger, Mittlerfiguren und Übersetzer*. Am Beispiel mehrerer interkultureller Romane und ihrer Grenzgängerfiguren schreitet MANFRED SCHMELING „von Brücke zu Brücke“ im Blick auf die unterschiedlichen Formen der Transgression kultureller Grenzen, die in den Texten inszeniert werden. Aus den konkreten Textbeispielen entwickelt er grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis zwischen Vergleichsverfahren innerhalb des literarischen Textes und dem wissenschaftlichen Vergleich. WOLFGANG HAUBRICHS zeichnet das deutsch-französische Wirken der Brückenbauerin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach: Er untersucht, wie sie in der Übertragung von vier Chansons-de-Geste

aus dem Französischen ins Deutsche die Personennamen entsprechend der sprachlichen und kulturellen Voraussetzungen der deutschsprachigen Leser übersetzt und auf diese Weise als Brücken zwischen Vorlage und Translation gestaltet. Eine Brücken errichtende Übersetzerin des 20. Jahrhunderts, die in Auschwitz ermordete Pragerin Grete Reiner, wird in JEANNE BEMS Beitrag porträtiert. In der Auseinandersetzung mit ihrer Übersetzung von Jaroslav Hašek's *Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg* entsteht das Bild einer Frau, deren Leben und Werk sie zu einer ganz besonderen *médiatrice culturelle* machen. Als interkulturelle Mittlerfigur in der Lyrik stellt AMY-DIANA COLIN die aus der Bukowina stammende Autorin Else Keren vor, deren Band „...dann ging ich über den Pont des Arts“ neben der Pariser Brücke auch Brücken zwischen kulturellen Traditionen, zwischen Zeitebenen und zwischen Orten beinhaltet. Er wird so zu einer Brückenlandschaft, in der die Idee des „Pont des Arts“ eine sprachliche Gestalt gewinnt. MARGARETE ZIMMERMANN'S Beitrag schließlich ist der Künstlerin Sonia Delaunay gewidmet, die sich bereits in ihren im Umfeld der avantgardistischen Simultanästhetik entstandenen Arbeiten als *bâtisseuse de ponts* in ein Milieu einschreibt, das eine Brücke zwischen Medien wie zwischen Kulturen bildet. Eine besondere Brücke konstruiert sie in ihrem Schaffen als Modedesignerin, in deren Kleidung sich die deutsch-französischen Beziehungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts spiegeln.

In der Rubrik *Le Pont dans les Arts: Brücke und Kunst* stehen Beiträge im Fokus, die sich dezidiert mit der Frage nach der Figur der Brücke innerhalb der Kunst auseinandersetzen, mit intermedialen Fragestellungen im Sinne eines Brückenschlags zwischen den Künsten, aber auch mit der Figur der Brücke innerhalb einer Kunst, gewissermaßen zwischen Medium und Rezipient. In dem eröffnenden Beitrag zeichnet KARL MAURER das Wechselverhältnis von Strategie und Kunst in seiner Entwicklung vom 19. bis zum 20. Jahrhundert nach. Insbesondere unter Bezugnahme auf Paul Valérys *Une conquête méthodique* fragt er, ob „Une conquête allemande“ (so der ursprüngliche Titel seines Artikels) nicht eher eine deutsch-französische Errungenschaft ist. Die Kunsthistorikerin VALESKA VON ROSEN geht der Metapher der Brücke am Beispiel der *Kartenspieler* von Georges de La Tour nach und legt die raffinierten Strategien des Künstlers offen, der die Brücke als „imaginäre Verbindung der Bildwelt zum externen Betrachter“ inszeniert. Die literarische Portraitkunst hingegen steht im Fokus des Beitrags von ROLAND GALLE, der Marivaux' *La Vie de Marianne* paradigmatisch im Hinblick auf eine neue Lesart der Portraiturentexte analysiert. Insbesondere geht er dabei ein auf die sich in den Portraits verdichtende Identitätsproblematik, die ein konstitutives Element des Romans darstellt. Die Brücke zwischen Kunst und Literatur schließlich verfolgt MARIA MOOG-GRÜNEWALD am Beispiel von Paul Claudels ‚poème en prose‘ *L'Indifférent*, das auf das gleichnamige Gemälde Watteaus Bezug nimmt und mit ihm in ein Verhältnis ‚wechselseitiger Erhellung‘ tritt. Sie macht auf diese Weise sichtbar, inwiefern es Paul Claudel gelingt, zur Ausge-

wogenheit von Ästhetik und Metaphysik als Kern des Watteauschen Gemäldes vorzudringen. Der Brückenschlag zwischen den visuellen Künsten und der Literatur steht auch im Mittelpunkt des Beitrags von SABINE NARR-LEUTE, die intermediale Verfahren in Flauberts Beschreibungskunst offenlegt. Am Beispiel einzelner Kunstbeschreibungen in *Madame Bovary* veranschaulicht sie, inwiefern sich eine Poetik der Brücke zwischen den Künsten realisiert. Die verbindende Brücke zwischen den Medien Musik und Literatur wird von zwei Beiträgen reflektiert. RUDOLF BEHRENS verfolgt am Beispiel von Zolas Roman *Le Rêve* und seiner Opernadaptation die Frage, inwiefern der Milieubegriff als Brücke für den Medienwechsel geeignet erscheint. Zugleich gewinnt vor dem Hintergrund der Milieuszenierung in der Oper eine destruktive Lebensdimension Gestalt, die ihrerseits eine Brücke zum späteren Romanwerk Zolas zu erschaffen vermag. Den Brückenschlag zwischen Musik und Stille beleuchtet JULIA LICHTENTHAL, die an Mallarmés Gedicht *Sainte* herausarbeitet, wie das Konzept der „Musicienne du silence“ zum Inbegriff einer neuen Poetik des Musikalischen wird. Ein Beitrag über die „septième art“, das Medium des Films, beschließt diese Rubrik. In ihrer Analyse filmischer Werke von Antonioni, Wenders und Petzold stellt UTA FELTEN eine gemeinsame Poetologie heraus, die einen Brückenschlag der Filmgeschichte über die nationalen Grenzen hinweg und somit im Sinne einer europäischen Perspektive ermöglicht.

Das poetische Potential der Brücke als Inbild ästhetischer Verfahren in ganz unterschiedlichen literarischen Texten wird entfaltet in den Beiträgen der abschließenden Abteilung *Le Pont des Mots: Brücke als Metapher, Metapher als Brücke*. WOLFGANG ASHOLTS Beitrag verleiht den vielfältigen Brückenbeziehungen in Assia Djebars *Les Nuits de Strasbourg* eine Gestalt, in der die Funktion der Brücke als zentrale Metapher des Romans offengelegt wird: Neben der Genealogie der Protagonisten als spannungsgeladener Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart beschreibt er auch die realen Brücken der Stadt Straßburg und die Verbindungen, die zwischen den Handlungsorten und Romanfiguren als Brücken entstehen. Alain Robbe-Grillet inszeniert, wie HANNAH STEURER untersucht, in *Les Gommages* und *La Reprise* eine Klappbrücke als Handlungsort, in dessen Kippbewegung die Verschiebung von Sinnzusammenhängen in der Narration gespiegelt wird. Die Brücke wird so zum Symbol einer Poetik, die sich im Zeichen der vom Autor postulierten *circulation du sens* bewegt. VESNA STIRNADEL nimmt in ihrem Beitrag Georges Perecs *Un Homme qui dort* und *Récits d'Ellis Island* in den Blick. Sie stellt die Frage, wie der ‚Brückenbauer‘ Perec, der in seinen Werken Verbindungen zu anderen Autoren knüpft und zugleich Gattungs- und Mediengrenzen überwindet, eine intermediale Inszenierung von Identität zwischen Dekonstruktion und (Re-)Konstruktion leistet. Das poetische Werk Philippe Jaccottets, dem Hölderlins Blick zum Vorbild wird, ist Gegenstand von KATHARINA MÜNCHBERGS Beitrag. Anhand eines Gedichts über die Ackerwinden, *liserons des champs*, die im Spannungsfeld zwischen ihrer Existenz als Objekt der Er-

fahrungswelt und als Wort im lyrischen Text stehen, stellt sie dar, wie Jaccottets Gedichte eine Brücke zwischen der sinnlichen Erfahrung und der Sprache der poetischen Reflexion erschaffen. Mit dem Objekt als Material des literarischen Textes setzt sich auch ANGELA OSTER auseinander, wenn sie Francis Ponges Buch über Malherbe – das ‚Malherbarium‘ – im Zeichen der Objektästhetik betrachtet. Im Blick auf die Schreibwerkstatt Ponges und, gesehen durch Ponges Werk, diejenige Malherbes, erweisen sich beide Autoren als „Brückenbauer der Kunst“, die die Grenzen des poetischen Sprechens ausloten. CORNELIA KLETTKE richtet in ihrem Beitrag den Blick nach oben und stellt die Wolkenmetaphorik in Madame de Staëls *Corinne ou l'Italie* in den Fokus einer mythisch-metaphysischen Sinnebene. Klettke deckt ein reichhaltiges Repertoire an Wolkenkodierungen auf, die als Spiegel für die Seelenzustände der Romanfiguren fungieren und insbesondere die Pathologie des Seelenlebens reflektieren. Mit CARLO OSSOLAS Beitrag vollzieht sich ein Brückenschlag zurück in die Renaissance und zu Rabelais' *Quart livre des faictz et dictz héroïques du noble Pantagruel*. In der Auseinandersetzung mit seiner Rezeption über einen Zeitraum von fünfhundert Jahren hinweg wird die Dichotomie von „paroles gelées“ und „donner paroles“ als zentrales Element vorgestellt. Das Schriftenverzeichnis Patricia Osters vergegenwärtigt abschließend, wie sich der „Pont des Arts“ auch in ihren eigenen Forschungen konkretisiert hat.

Unser herzlicher Dank gilt allen Autorinnen und Autoren dieses Bandes, die sich auf das Thema des „Pont des Arts“ eingelassen und ihre Beiträge rechtzeitig eingereicht haben, so daß die Festschrift pünktlich zum Geburtstag der Jubilarin erscheinen kann. Zu großem Dank sind wir Annette Linneweber verpflichtet, die den „Pont des Arts“, der diesen Buchumschlag schmückt, eigens hierfür künstlerisch umgesetzt hat. Unser ganz besonderer Dank gilt Karlheinz Stierle, der uns bei dem ‚Geheimprojekt‘ der Festschrift in allen Phasen der Entstehung mit Rat zur Seite stand. Unserer Kollegin Virginie Geisler danken wir für ihre Hilfe beim Lektorat der französischen Texte. Dem Wilhelm Fink Verlag und insbesondere Henning Siekmann und Miriam Moschner gilt unser Dank für die Aufnahme in das Verlagsprogramm sowie alle Unterstützung bei der Herstellung der Druckvorlage. Ohne die großzügige finanzielle Förderung verschiedener Institutionen hätte dieses Projekt nicht realisiert werden können. Wir danken daher (in alphabetischer Reihenfolge) der Asko Europa-Stiftung, dem Institut Français Deutschland / der Französischen Botschaft, dem Institut Français Saarbrücken, der Landeshauptstadt Saarbrücken und der Union Stiftung.

Patricia Oster, der dieser „Pont des Arts“ gewidmet ist, danken wir für ihr unermüdliches Engagement als Brückenbauerin in Forschung, Lehre sowie darüber hinaus. Und so rufen wir dem Geburtstagskind zu:

joyeux anniversaire – ad multos annos!

Saarbrücken, im Oktober 2016

TABULA GRATULATORIA

Wolfgang Asholt (Berlin, Osnabrück)
Aleida Assmann (Konstanz)
Jan Assmann (Heidelberg, Konstanz)
Arnfrid Astel (Saarbrücken, Trier)
Ursula Bähler (Zürich)
Cerstin Bauer-Funke (Münster)
Rudolf Behrens (Bochum)
Jeanne Bem (Saarbrücken, Chissey en Morvan)
Roswitha Böhm (Dresden)
Odile Bombarde (Paris)
Mathilde Bonnefoy (Berlin, Paris)
Yves Bonnefoy † (Paris)
Vittoria Borsò (Düsseldorf)
Charlotte Britz, Oberbürgermeisterin der Landeshauptstadt Saarbrücken
Furio Brugnolo (Padua)
Carolin Marie Buchheit (Saarbrücken)
Laetitia Buget (Saarbrücken)
Brigitte Burrichter (Würzburg)
David Capitant, Vizepräsident der Deutsch-Französischen Hochschule
(Saarbrücken, Paris)
Matei Chihaiia (Wuppertal)
Tiziana J. Chiusi, Rechtswissenschaftliche Fakultät,
Collegium Europaeum Universitatis Saraviensis (Saarbrücken)
Henryk Chudak (Warschau)
Amy-Diana Colin (Pittsburgh)
Antoine Compagnon (Paris)
Clarisse Cossais (Berlin)
Valérie Deshoulières (Saarbrücken, Paris)
Sarah Dessì Schmid (Tübingen)
Jörg Dünne (Erfurt)
Sabine und Thomas Duis (Saarbrücken)
Jean-Pierre Durafour (Straßburg, Tübingen)
Michael Edwards (Paris)
Barbara Egner (Schwäbisch Gmünd)
Gabi Ellmer (Lissabon)
Uta Felten (Leipzig)
Marc Föcking (Hamburg)
David Fontaine (Paris)
Remigiusz Forycki (Warschau)

Manfred Frank (Tübingen)
Peter Fröhlicher (Zürich)
Roland Galle (Duisburg-Essen)
Virginie Geisler (Saarbrücken)
Paul Geyer (Bonn)
Andrea Grewe (Osnabrück)
Max Grosse (Tübingen)
Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University)
Wolfgang Haubrichs (Saarbrücken)
Jochen Hellmann, Generalsekretär der
 Deutsch-Französischen Hochschule (Saarbrücken)
Florian Henke (Saarbrücken)
Philipp Hermann (Völklingen)
Rainer Hudemann (Paris, Saarbrücken)
Frédéric Joureau, Consul général de France (Saarbrücken)
Johannes Kabatek (Zürich)
Henry Keazor (Heidelberg)
Luzius Keller (Zürich)
Dietrich Klakow, Dekan der Philosophischen Fakultät II
 der Universität des Saarlandes
Susanne Kleinert (Saarbrücken)
Rainer Kleinertz (Saarbrücken)
Cornelia Klettke (Potsdam)
Thomas Klinkert (Zürich)
Joachim Küpper (Berlin)
Patrick Labarthe (Zürich)
Renate Lachmann (Konstanz)
Julia Lichtenthal (Saarbrücken)
Annette Linneweber (Saarbrücken)
Volker Linneweber, Präsident der Universität des Saarlandes
Hans-Jürgen Lüsebrink (Saarbrücken)
Bertrand Marchal (Paris)
Jean-Michel Maulpoix (Paris)
Karl Maurer (Bochum)
Michèle Métail (Lasalle)
Margitta Mondou (Saarbrücken)
Alain Montandon (Clermont-Ferrand)
Maria Moog-Grünewald (Tübingen)
Katharina Münchberg (Trier)
Sabine Narr-Leute (Saarbrücken)
Patrice Neau (Nantes)
Hans-Jörg Neuschäfer (Berlin, Saarbrücken)
Carlo Ossola (Paris)
Angela Oster (München)

Anika Pampa (Luxemburg)
Helmut Pfeiffer (Berlin)
Max Pfister (Saarbrücken)
Claudia Polzin-Haumann (Saarbrücken)
Albert Raasch (Molfsee, Saarbrücken)
Gerhard Regn (München)
Susanne Reichrath (Saarbrücken)
Janett Reinstädler (Saarbrücken)
Christian Rivoletti (Erlangen-Nürnberg)
Valeska von Rosen (Bochum)
Sigrid Ruby (Saarbrücken)
Cornelia Ruhe (Mannheim)
Eva Scheid (Saarbrücken)
Manfred Schmeling (Saarbrücken)
Monika Schmitz-Emans (Bochum)
Michael Schwarze (Konstanz)
Wolfgang Schweickard (Saarbrücken)
Franziska Sick (Kassel)
Christiane Solte-Gresser (Saarbrücken)
Lalita de Souza (Saarbrücken)
Reiner Speck, Präsident der Marcel Proust Gesellschaft (Köln)
Jean Starobinski (Genf)
Jörn Steigerwald (Paderborn)
Wolf-Dieter Stempel (München)
Hannah Steurer (Saarbrücken)
Jacob Stierle (München)
Karlheinz Stierle (Saarbrücken)
Vesna Stirnadel (Nürnberg)
Birte Thomas (Karlsruhe)
Jean-Philippe Toussaint (Brüssel)
Pascale Vardanega (Marseille)
Christoph Vatter (Saarbrücken)
Cécile Wajsbrot (Paris, Berlin)
Uta Walter (Saarbrücken)
Rainer Warning (München)
Susanne Wasum-Rainer, Botschafterin der Bundesrepublik
 Deutschland in Italien und San Marino (Rom)
Frank Weber-Lenkel (Saarbrücken)
Winfried Wehle (Eichstätt, Bonn)
Harald Weinrich (Paris)
Margret Wintermantel (Bonn)
Margarete Zimmermann (Berlin)
Michel Zink (Paris)

Académie de Berlin
Akademierat der Europäischen Akademie Otzenhausen
Deutscher Romanistenverband e.V.
Équipe der Deutsch-Französischen Hochschule (Saarbrücken)
Équipe des Lehrstuhls Prof. Dr. Patricia Oster-Stierle,
Universität des Saarlandes
Fachrichtung Romanistik der Universität des Saarlandes
Fachrichtungsbibliothek Romanistik der Universität des Saarlandes
Frankoromanistenverband e.V.
Frankreichzentrum der Universität des Saarlandes
Graduiertenkolleg „Europäische Traumkulturen“, Universität des Saarlandes
Präsidium der Universität des Saarlandes
Romanisches Seminar der Universität Tübingen
Saarländische Universitäts- und Landesbibliothek
Studienstiftung des deutschen Volkes (Bonn)
Stabsstelle Internationales und Universität der Großregion
am Präsidialbüro der Universität des Saarlandes
Stiftungsrat der Stiftung für die deutsch-französische
kulturelle Zusammenarbeit (Saarbrücken)
Theatergruppe „Le Pont“ der Universität des Saarlandes
Universität der Großregion – UniGR
Université de Lorraine (Metz, Nancy)
Villa Europa (Saarbrücken)
Wissenschaftlicher Beirat der Universität Siegen
Zentrum für Lehrerbildung der Universität des Saarlandes

I. POÉSIES ET HOMMAGES

YVES BONNEFOY

OH, DIVINE !

Ou « Avons-nous existé ? »

Crois-tu que nous avons existé ?

Je ne sais pas. C'était si étrange. Il pleuvait, de l'eau s'amassait sur le chemin que nous aimions tant. Nos pieds...

Le chemin ? Je ne me souviens pas du chemin.

Mais si ! Tu passais devant moi, quand c'était étroit. Nos pieds ? Nos pieds nus ? ils faisaient floc floc dans les touffes d'herbe mouillée.

Je te précédais, je regardais droit dans le ciel qui était juste devant nous, pas plus haut. Non, je ne me souviens pas.

Écoute !

Pourquoi t'écouterais-je ? La nuit tombe.

Écoute, je te dis. Il y avait ces mûres, toutes ces mûres phosphorescentes, sucrées, que nous tirions du fouillis des ronces. Autres mûres et autres ronces le grand ciel étoilé qui était là, oui, un peu au-dessous de nous, tout de même. Et tu y entrais, je te suivais. Plus rien sous nos pieds, toute une heure. Tu me tenais par la main.

Ce n'est pas vrai. Tu veux que je sois toi, et toi, et toi encore. Tu m'aimais trop.

Trop ? Il y a si peu de temps pour autre chose. Mais écoute, écoute !

Je n'entends rien.

Et tu t'asseyais au piano, dans cette salle aux porte-fenêtres déjointées, aux boiseries déteintes, c'était par là que l'herbe entrait dans notre maison. Un piano qu'on voyait bien mal, dans cette pénombre ! C'est pour moi que tu pressais longuement un doigt sur quelque touche jaunie. Je t'écoutais. C'était pour que tu existes.

Il y a des jours, mon ami, où il me semble bien, oui, que je suis réelle. Je te laisse à dormir, je sors, c'est le petit matin, l'herbe est froide. Et je prends notre vieux chemin et tu es cet enfant qui court devant moi. Et qui se retourne parfois, riant, riante.

Oh, divine !

C'est vrai que je n'existe pas et que tu n'existes pas. Nous allons, le chemin est si étroit, en des points, que je dois me serrer tout contre toi. Qui pourra passer le premier, dans tant de lumière ? Nous rions, c'est la nuit qui tombe.

CÉCILE WAJSBROT

Le pont de l'aiguille

Il est une scène qui se reproduit souvent, dans les romans du Moyen-Age appartenant au cycle du Graal. Un chevalier arrive près d'un château et marque un moment d'arrêt devant le pont qui le défend. Va-t-il le franchir ? Peut-il le franchir ? Quelles choses merveilleuses ou effrayantes l'attendent dans ce château ?

Dans *Le Haut Livre du Graal*, à la branche VI, Monseigneur Gauvain se trouve devant le château du Graal. S'il pose la question que Perceval n'a pas posée en voyant, dans ce même château, une procession mystérieuse transportant l'épée d'où perle une goutte de sang et le Saint Graal, le mal créé par le silence de Perceval, la langueur du Roi Pêcheur et les malheurs qui affligent le royaume d'Arthur s'effaceront. Le château est précédé de trois ponts « gigantesques et effrayants à franchir ». Le premier pont semble étroit et enjambe un torrent profond au courant violent. Le deuxième « fragile et ténu », paraît fait de glace et s'élève très au-dessus de l'eau. Devant le premier pont, qui porte le nom de Pont de l'Aiguille, tandis que Gauvain ne sait que faire, tant il lui paraît infranchissable, que ce soit à cheval ou à pied, un chevalier l'interpelle, il faut faire vite, la nuit va bientôt tomber et au château, on l'attend. Comment puis-je passer ? demande Gauvain. Il n'y a qu'une entrée, répond le chevalier. Si vous voulez entrer, passez sans hésiter. Surmontant sa peur, Gauvain passe et s'étonne « de trouver le pont si large, alors qu'il lui avait paru si étroit ». Devant le deuxième pont, il n'éprouve plus de peur mais seulement de l'étonnement et le franchit, non sans s'en être remis à Dieu, et le découvre « le plus solide et le plus magnifique qu'il eût vu, avec des entrées toutes décorées de statues. » Comme le précédent, le pont se relève une fois que Gauvain est passé. Arrivant devant le troisième, il ne s'effraie plus, ne s'étonne plus. Il regarde, notant que celui-ci est « entièrement bordé de colonnes de marbre, surmontées chacune d'un pommeau qui semblait d'or ». Le récit ne prend même pas la peine, cette fois, de raconter le franchissement tant il est naturel. Gauvain a les yeux fixés sur l'entrée du château, les sculptures au-dessus de la porte et le lion qui en garde l'entrée – sur le danger suivant.

La vie des chevaliers est faite d'épreuves, à peine l'une est-elle vaincue que surgit la suivante, à l'image de ces trois ponts qui se succèdent. Et s'il n'y a plus de chevaliers, de nos jours, la vie apporte à chacun son lot d'épreuves. Comme Gauvain, il nous arrive parfois de nous arrêter devant un pont frêle ou étroit surmontant une eau turbulente, et d'hésiter – comment espérer franchir un tel obstacle ? Il ne se trouve pas toujours un chevalier pour nous encourager et dire, on vous attend, passez sans hésiter. Pourtant, pour les plus seuls d'entre nous, dans l'immense forêt de la vie, parvenus à des massifs inextricables, découragés devant la passerelle fragile qui semble être de verre, regar-

dant alentour sans voir venir personne, incapables de percevoir la moindre voix, sans avoir souvenir du moindre encouragement, pour les plus seuls d'entre nous aussi, quelque chose existe et qui parle. Cette chose, c'est l'histoire de Gauvain, ou, plus loin, l'histoire de Perceval, entrant dans un château gardé par neuf ponts qui se relèvent une fois qu'il est passé et que personne – pas même Gauvain ni Lancelot – ne peut suivre – car ces ponts, comme la porte devant laquelle attend l'homme, dans l'histoire de Kafka intitulée *devant la loi*, ces ponts ne sont faits que pour lui. Comme les trois ponts du Château du Graal ne sont là que pour Gauvain, ce jour-là. Cette chose, c'est la littérature. Qui symbolise nos expériences, qui leur donne forme et contenu, qui donne à nos parcours l'aspect d'une histoire qui peut se raconter à d'autres et qui, dans les moments de solitude, leur servira à savoir que quelqu'un d'autre est passé par là. Alors, lisant l'histoire, lisant le récit, le plus seul des êtres pourra se dire, ce chevalier qui interpelle Gauvain pour l'inviter à passer sans hésiter, ce chevalier, il vient aussi pour moi.

JEAN-MICHEL MAULPOIX

Le cri d'une hirondelle rouge

pour Patricia

« La peinture c'est étudier la trace d'un petit caillou qui tombe sur la surface de l'eau, l'oiseau en vol, le soleil qui s'échappe vers la mer ou parmi les pins et les lauriers de la montagne. »
Juan Miró

Rouge sur un fond de ciel excessivement bleu, comme il se doit, c'est ainsi que Juan Miró a peint l'hirondelle amour que l'on peut voir à Barcelone. C'est cet oiseau qui chante, perché sur mon épaule, quand sous les arbres, dans un jardin, au bord d'un lac, parmi les fleurs et les enfants, le temps de vivre bat doucement.

Pages blanches et couverture noire, tel est le petit carnet que j'emporte avec moi lorsque je voyage : de la taille d'une hirondelle.

Quelques grammes d'encre au cœur.

J'écris comme on écoute battre le cœur de cet oiseau au vol aigu, habillé pour je ne sais quelle soirée.

C'est l'hiver.

Pourtant, cette hirondelle n'est pas partie : la voici les ailes rouges de froid, immobile sous la neige. Rouge aussi bien de colère ou de désir ?

Écrire, au cœur de tout ce noir, comme guetter dans la nuit épaisse le vol en épée, en épi, rapide, d'une hirondelle rouge.

Rouge est le vol d'une hirondelle chauffée à blanc.

Le livre auquel je songe ne sera pas de mélancolie mais de choses vues et de tristesse pensive.

À la fin de l'*Odyssee*, devant les prétendants, quand aussi aisément qu'un homme jouant de la cithare, Ulysse tend de la main droite le nerf de son grand arc, il résonne « comme le cri de l'hirondelle ».

La corde pousse un cri d'oiseau.

ARNFRID ASTEL

Ein Haiku & ein Tanka

für Patricia Oster-Stierle

Am Gartentor, ich
drück die Klingel, da bellt schon
dein Schoßhund im Haus.

Frau Oster-Stierle
im russischen Pelzmantel
mit sibirischem
Fuchsschwanz an der Pelzmütze.
Venus als Professorin.

