

Einleitung:

Illegitimes Vergleichen

in den Kulturwissenschaften

HELGA LUTZ, JAN-FRIEDRICH MISSFELDER UND TILO RENZ

Tanja Lucic, die Ich-Erzählerin des Romans *Das Ministerium der Schmerzen* von Dubravka Ugresic, hat ihre Heimatstadt Zagreb wegen des Krieges in Ex-Jugoslawien verlassen.¹ Sie beschreibt, wie sie eines Abends vor ihrem Fernseher in Amsterdam sitzt und sich die Verfilmung von Milan Kunderas Roman *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* anschaut. Der Einzug der russischen Panzer in Prag erzeugt plötzlich und unerwartet einen Strudel der Bilder. Es ist ihr bewusst, dass das, was sie dort sieht, nur eine vage Ähnlichkeit mit ihrer eigenen Geschichte hat, und doch wird diese uneigentliche Ähnlichkeit zum Eigentlichen, drängt sich ihr der illegitime Vergleich auf:

»Ein Wort, vom Absender seinem Nachbarn ins Ohr geflüstert, durchläuft von einem Ohr zum andern eine lange Kette und kommt schließlich aus dem Mund des Letzten in der Reihe wie das Kaninchen aus dem Zylinder des Zauberers. Auch der Schlag, der mir vorhin die Luft nahm, legte einen langen und verschlungenen Weg zurück, er wechselte Mittler, Absender und Medien, ging von einer Hand zur anderen, um am Ende in der Gestalt von Juliette Binoche vor mir zu erscheinen. Sie war die letzte in einer langen Reihe der Übermittler, sie war es, die mir meinen eigenen Schmerz in meine Sprache übersetzte. [...] Obwohl ich nur auf die ›jugoslawische‹ Story ein *copyright* zu haben glaubte, waren in diesem Augenblick alle Storys ›mein‹. Ich weinte innerlich, schluchzte über den imaginären Wust der durcheinandergeratenen Filmbänder, die willkürliche Etiketten trugen wie *Ost-, Mittel-, Südosteuropa*, jenes *andere Europa*.«²

1. Dubravka Ugresic: *Das Ministerium der Schmerzen*, Berlin 2005.

2. Ebenda, S. 257f.

Nicht nur der Leser, auch die Erzählerin selbst weiß um die Illegitimität des beschriebenen Vergleichs. Es ist ihr unangenehm, dass die »Filmbänder« in ihrem Kopf durcheinander geraten sind, dass sie dieser »vagen Ähnlichkeit« so ausgesetzt ist, dass das Betrachten eines Films sie politische Kontexte vergleichen lässt, die gewöhnlich als unvergleichbar angesehen werden.

Warum aber haben die Filmbilder in diesem Moment das Vermögen und die Kraft, die Betrachterin so zu treffen, dass sie ihren eigenen Schmerz in ihre Sprache übersetzt? Der vorliegende Band stellt genau diese Frage: Er fragt nach Denkfiguren, die einen langen verschlungenen Weg zurückgelegt haben, nach ihren medialen Umschriften und nach den Möglichkeiten ihrer Tradierung, Transformation und Re-Inszenierung. Es geht um Austauschbeziehungen, die jenseits der gültigen Hoheitsbereiche und Raster des Vergleichens scheinbar Entlegenes und zeitlich voneinander Unabhängiges verbinden und in Beziehung setzen. Diese zu erkunden haben Stephen Greenblatt mit der Frage nach der Zirkulation *sozialer Energie* und Elisabeth Bronfen mit dem Verfahren des *cross-mapping* bereits begonnen.³

Das Gebiet sanktionierter Vergleiche zu verlassen und die Kategorie des Vergleichs an sich zu hinterfragen (und damit zugleich die Figur der Ähnlichkeit und die Prozesse der Analogiebildung) bedeutet, die menschliche Wahrnehmung, das Einrichten von Wissensordnungen und die Bildung von Theorien auf ihre innersten Mechanismen hin zu untersuchen. Entlang welcher Gebote und Gewohnheiten der Analogiebildung formieren sich Vergleiche, und wie entsteht ein Wissen darum, welche produktiv, angemessen, richtig bzw. welche unstatthaft und illegitim sind?

Für einen Empiriker wie David Hume folgt die vergleichende Welterschließung noch vergleichsweise klaren Regeln. Wenn er auch zugesteht, dass das »die Vorstellungen vereinende Prinzip nicht als die Vorstellungen *untrennbar* verknüpfend gedacht werden« darf, so ist dieser Wechsel doch an keiner Stelle ohne eine erkennbare und ratifizierbare *Regel* und *Methode*. Der Faktor der Ähnlichkeit stellt für ihn eine elementare Funktion menschlicher Wahrnehmung dar. »Es ist klar«, schreibt er, »dass die Einbildungskraft [...] leicht von einer Vor-

3. Stephen Greenblatt: »Die Zirkulation sozialer Energie«, in: Ders.: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt am Main 1993, S. 9–33 und Elisabeth Bronfen: »Cross-Mapping. Kulturwissenschaft als Kartographie von erzählender und visueller Sprache«, in: Lutz Musner, Gotthard Wunberg (Hg.): *Kulturwissenschaften. Forschung, Praxis, Positionen*, Wien 2002, S. 110–134.

stellung, zu einer beliebigen anderen, die ihr *ähnlich* ist, übergeht«. Zwei Gegenstände werden »nicht nur dann [...] miteinander verknüpft [...], wenn einer dem anderen unmittelbar gleicht, [mit] ihm zeitlich oder räumlich zusammenhängt, oder die Ursache desselben ist, sondern auch dann, wenn ein dritter Gegenstand zwischen sie eingeschoben ist, welcher zu beiden in einer der genannten Beziehungen steht«.⁴

Wie aber bestimmt sich die erwähnte Gleichartigkeit? Und was passiert, wenn wir die von Hume eingenommene Perspektive und den noch vergleichbar festen Boden der Empirie verlassen und uns in die »Ortlosigkeit der Sprache« begeben, dorthin also, wo plötzlich auf dem Operationstisch der Regenschirm auf die Nähmaschine trifft⁵ und damit die »tausendjährige Handhabung des *Gleichen* und *Anderen* [...] in Unruhe versetzt« werden kann?⁶ Auf welchem »Tisch«, so gilt es mit Michel Foucault zu fragen, und »gemäß welchem Raum an Identitäten, Ähnlichkeiten, Analogien haben wir die Gewohnheit gewonnen, so viele verschiedene und ähnliche Dinge einzuteilen? Welche Kohärenz ist das, von der man sofort sieht, daß sie weder durch eine Verketzung *a priori* und notwendig determiniert ist, noch durch unmittelbar spürbare Inhalte auferlegt wird?«⁷

Wenn illegitime Vergleiche die fundamentalen Codes von Wissensordnungen irritieren, indem sie an den Rändern der gültigen Raster von Empirie und Gewohnheit operieren oder sie gar verletzen, so ist darüber hinaus festzustellen, dass derartige Verstöße in den verschiedenen Disziplinen auf ganz unterschiedliche Weise als problematisch und provokant gewertet werden. »Poetry teaches us to compare apples and oranges«, schreibt W.J. Mitchell und erklärt die Poesie zu einer Art umfriedeten Spezialbereich, in dem überraschende, ungewohnte und undisziplinierte Vergleiche nicht nur erlaubt sind, sondern für Originalität und Geist bürgen.⁸ Dort aber, wo der Vergleich nicht nur der Überraschung, dem sinnlichen Vergnügen oder der spielerischen Freizeitunterhaltung dienen soll, sondern als Erkenntnisinstrument angelegt ist, wo er also einleuchtend und evident zu sein hat, da wird der schlechte Ruf der Kategorie des Vergleichs generell nur allzu deutlich.

4. David Hume: *Ein Traktat über die menschliche Natur. Buch I* (1739). *Über den Verstand*, Hamburg 1989, S. 21f.

5. Foucault greift das durch den Surrealismus berühmt gemachte Wort von Lautréamont auf. Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main 1994, S. 19.

6. Ebenda, S. 17.

7. Ebenda, S. 22.

8. William J. Mitchell: *Placing Words. Symbols, Space, and the City*, Cambridge (Mass.) 2005, S. 48.

Beweisen lässt sich mit einem Vergleich nichts, das Differente wird nur nebeneinander gestellt. Bedeutungen werden verschoben und verlagert, anstatt sie in Bahnen der Notwendigkeit zu lenken. So scheint es zumindest. Ist aber nicht bei genauerer Betrachtung der Vergleich das Richtmaß für jede Form von Wahrheit, die sich entsprechend der abendländischen Tradition als *adaequatio rei et intellectus* versteht.

Wenn man nun mit Nietzsche die Systeme ernster nimmt, als sie sich selbst nehmen, dann gibt es in Zeiten, die von der logisch-moralischen Evidenz gekennzeichnet sind, dass Kontexte nicht begrenztbar sind⁹, nur mehr illegitime Vergleiche. Das, was ohne externes Kriterium von sich her vergleichbar wäre, müsste vollkommen identisch sein: A = A – in seiner Geschichte wie in seiner Präsenz. Bis auf weiteres ist jedoch in jedem Fall ein *tertium* auszuweisen, ein Richtmaß, das über die Vergleichbarkeit entscheidet. Jede mögliche Antwort auf den Ertrag eines Vergleichs ist durch dieses Dritte im Voraus determiniert. Oder nicht? »Könnte es möglich sein, von der Sache her, von den zu vergleichenden Themen, Dingen, Personen, Epochen, die Frage nach der Vergleichbarkeit selbst zu modifizieren? Dies wäre eine Utopie des Vergleichs, so wie ein Spiel, das darin bestünde, mit jedem einzelnen Zug die Regeln des Spiels zu verändern.«¹⁰ Ein solches Vorgehen brächte die Legitimität-Illegitimitäts-Differenz zum Verschwinden. Die Lösung eines Problems bemerkt man, wie Wittgenstein sagte, am Verschwinden des Problems. Worum geht's?

*

Die Rede vom Vergleich von »Äpfeln und Birnen« zieht eine Grenze zwischen legitimen und illegitimen, d.h. als wissenschaftlich und als unwissenschaftlich angesehenen Vorgehensweisen und kann als Antwort auf die Provokation etablierter methodologischer Praktiken verstanden werden. Sie bezieht sich, so unsere Beobachtung, in den kulturwissenschaftlich arbeitenden Disziplinen gegenwärtig vor allem auf Vergleiche, deren vermeintliche Illegitimität aus der Überwindung einer zeitlichen Differenz resultiert, die also diachron angelegt sind, sowie auf solche, die synchron Medien- oder Diskursgrenzen transzendieren. Zunächst zu den letztgenannten: Diskurstheoretische Überle-

9. Vgl. z.B. Jacques Derrida: *Gesetzeskraft. Der »mystische Grund der Autorität«*, Frankfurt am Main 1992.

10. Daniel Tyradellis: »nolens, volens, ludens«, in: Ders.: *Ausgelassene Schriften*, Nexö 2006 (im Erscheinen).

gungen, die sich insbesondere an Foucault orientieren, und an sie anknüpfend medientheoretische Ansätze, die nach der Materialität der Medien fragen¹¹, führen nicht nur zur so genannten kulturwissenschaftlichen Öffnung traditioneller historischer, philologischer und bildwissenschaftlicher Disziplinen, sondern sie fordern diese Wissenschaften zugleich dazu auf, diskursive und mediale Kontexte zu berücksichtigen, in denen ein untersuchtes Artefakt steht. Den Kontextbezug einzuklagen wäre noch nicht neu; diese Forderung wird jedoch in einer radikalisierten Weise formuliert. Diskurs- und Medientheorie haben den Blick darauf gelenkt, dass bestimmte diskursive Reglementierungen ebenso wie mediale Codierungen den Bereich dessen, was sagbar ist, d.h. die Ausformung von Aussagen sowie ihre Beziehungen untereinander, erst konstituieren. Das Archiv einer jeweiligen Kultur, so formuliert Foucault in der *Archäologie des Wissens*, sei das, »was an der Wurzel der Aussage [...] von Anfang an das System ihrer Aussagbarkeit definiert. [...] Es [das Archiv] ist das allgemeine System der Formation und der Transformation der Aussagen.« (Hervorhebungen im Original)¹² Offensichtlich geht es also um mehr als um die Rekonstruktion eines Kontextes, der im Sinne der Hermeneutik Verstehen erst ermöglicht. Gefragt wird nach Regelungen, die produktive Effekte haben auf die formale Dimension realisierbarer Aussagen.¹³

Damit ist nicht alles Teil desselben umfassend verstandenen kulturellen Textes – und es ergibt sich das Problem, wie verschiedene Abschnitte dieses Textes miteinander in Verbindung zu bringen sind. Andererseits jedoch scheinen auch nicht sämtliche Relationen innerhalb dieses Textes von vornherein als differentiell bestimmt werden zu können. Foucaults Bekenntnis zum Positivismus geht mit dem Bestreben einher, die aufgewiesenen Gesetzmäßigkeiten (neu) zu ordnen und zusammenzufassen.¹⁴ Wissensformationen können strukturiert

11. Friedrich Kittler hat bereits im Nachwort der *Aufschreibesysteme* explizit diesen Aspekt der Foucault'schen Diskursarchäologie aufgegriffen und programmatisch seine Ausweitung auf die Reflexion technischer Medien gefordert. Vgl. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800-1900*, München 1995, S. 519. Wolfgang Ernst hat diese Verbindung von Diskurstheorie und Mediengeschichte kürzlich wieder aufgegriffen. Vgl. Wolfgang Ernst: »Das Gesetz des Sagbaren. Foucault und die Medien«, in: Peter Gente (Hg.): *Foucault und die Künste*, Frankfurt am Main 2004, S. 238-259.

12. Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main 2002, S. 188.

13. Zur Einführung des Begriffs der »diskursiven Formation«, deren Elemente alle den gleichen »Formationsregeln« unterworfen sind vgl. ebenda, S. 58.

14. Vgl. ebenda, S. 40f.

werden, etwa indem man sie in unterschiedliche Diskurse auffächert oder indem man *episteme* aufeinander folgen lässt, und auch das Verhältnis unterschiedlicher Medien lässt sich für eine spezifische historische Situation bestimmen, so dass Medienumbrüche chronologisch geordnet werden können. Kulturelle Artefakte, die synchron verglichen werden, sind damit auf *systematische* diskursive und mediale Differenzen hin zu befragen. Bei diachronen Vergleichen hingegen ist zu überlegen, wie mit der historischen Distanz der verglichenen Gegenstände umgegangen werden kann.

Der diachrone Vergleich provoziert zunächst die ursprünglich historistische Auffassung, nach der ein jedes historisches Objekt aus seiner Zeit, seiner geistes-, sozial-, wirtschafts-, politik- und mediengeschichtlichen Bedingtheit zu betrachten sei, und nur aus dieser. Eine solche zentrierte Historiografie kann nur idealtypisierend verfahren, d.h. in Weberscher Manier einen Zeitgeist, eine Struktur, vielleicht auch einen Diskurs oder eine *episteme* konstruieren, die – will man schon vergleichen – als *tertium comparationis* dienen kann, um schließlich als tatsächliches Erkenntnisinteresse der historiografischen Arbeit die Spezifika und Eigenheiten der synchron verglichenen Gegenstände umso schärfer zu konturieren. Dass auch der historistische Monismus alles andere als frei von Problemen ist, hat schon früh z.B. Karl-Heinz Stierle betont: »Nur die Vorstellung der Epochenidentität macht die Paradoxie denkbar, daß zwei zeitlich entfernte Punkte sich näher sein können als zwei zeitlich benachbarte.«¹⁵

Setzt sich der diachrone Vergleich über das historistische Paradigma hinweg, so lassen sich zwischen zwei historisch distanten Gegenständen – und immer entlang des *tertium comparationis* – nicht nur Unterschiede feststellen, sondern auch Gemeinsamkeiten. Auf diese Weise aber entsteht das Problem der Wiederholung von Geschichte. Und wo sich Geschichte wiederholt, lauert das Gespenst der *historia* als *magistra vitae* schon hinter der nächsten Ecke.¹⁶ Die Idee, aus der *qua* Vergleichung erkannten Wiederholungsstruktur lernen zu können, hat in politischer Hinsicht legitimatorische Funktion. In kulturwissenschaftlicher Perspektive kann sie zu einer historischen oder Kultur-Anthropologie führen, die immer neue Antworten auf die immer gleichen

15. Karl-Heinz Stierle: »Renaissance. Die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des 19. Jahrhunderts«, in: Reinhart Herzog, Reinhart Koselleck (Hg.): *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein* (Poetik und Hermeneutik XII), München 1987, S. 455–496, hier S. 455.

16. Vgl. Reinhart Koselleck: »*Historia magistra vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte«, in: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt am Main³ 1995, S. 38–66.

Fragen zu finden meint. Die Engführung von diachronem Vergleich und der Suche nach Wiederholungen erscheint nur naheliegend, geht es doch in beiden Fällen um Strukturanalogien, die Unterschiede um ein Gemeinsames herum gruppieren lassen. Dieses Gemeinsame wird dann nur zu schnell gefeiert oder verteufelt – je nach politischer oder wissenschaftlicher Absicht. Ob die Wiederholung der Geschichte eine Farce ist oder eine Renaissance, hängt nur mehr von der Fragerichtung, nicht von der Fragestellung ab. Dagegen ist und bleibt dem historistischen Paradigma zugute zu halten, dass es lange vor jeder Feier des »ethnologischen Blicks« in den Kulturwissenschaften die Aufmerksamkeit lenkt auf die Vergangenheit als radikale Alterität der Gegenwart. Diese bildet nicht mehr die beste aller Welten, aber man sieht, dass es auch anders geht.

Bei diachronen Vergleichen steht also die historische Erzählung in Frage, die diesen – explizit oder nicht – zugrunde gelegt wird. Neben den bereits genannten Modellen der Epochenidentität und der Wiederholung ist es denkbar, mit der Annahme einer kontinuierlichen Tradition zu argumentieren, im Zuge derer Wandlungsprozesse zu berücksichtigen und aufzuweisen sind. Es ist sodann möglich, mit dem mehr oder weniger linear angelegten Modell zunehmender Ausdifferenzierung und Reintegration zu operieren, das medienhistorische Ansätze durchzieht.¹⁷ Oder es könnte schließlich erneut Foucault ins Spiel kommen – diesmal der der *Ordnung der Dinge* –, d.h., es können epistemische Wechsel behauptet werden, also Zeitpunkte, an denen sich Wissensformationen vollständig umstrukturieren. Nach Foucault vollziehen sich solche Transformationen spontan und ohne dass eine Gesetzmäßigkeit aufgewiesen werden kann, die sie steuert.¹⁸ Er beschreibt *episteme* als Räume, in denen Wandel und Zeitlichkeit suspendiert zu sein scheinen.¹⁹ Illegitim werden diachrone Vergleiche im Sinne dieses Modells nur dann, wenn die Grenze zwischen zwei *epistemen* überschritten wird. Die Nähe zur bereits angesprochenen historistischen Annahme der Epochenidentität ist augenfällig. Doch wie in der geschichtswissenschaftlichen Praxis Epochengrenzen stets umstritten sind, werden auch epistemische Bruchstellen nicht einheitlich bestimmt. Ob aber ein Vergleich legitim oder illegitim erscheint, hängt letztlich davon ab, wo man die epistemische – oder medienhistorische

17. Vgl. z.B. Friedrich A. Kittler: »Geschichte der Kommunikationsmedien«, in: Jörg Huber, Alois Martin Müller (Hg.): *Interventionen 2. Raum und Verfahren*, Basel/Frankfurt am Main 1993, S. 169-188.

18. Vgl. Foucault: *Ordnung* (wie Anm. 5), S. 12ff.

19. So beschreibe die Diskursarchäologie »Systeme der Gleichzeitigkeit«. Ebenda, S. 26.

– Grenze zieht. In der *Ordnung der Dinge* bietet Foucault für die abendländische Geschichte seit der Frühen Neuzeit ein dreischrittiges Modell an: auf die *episteme* der Analogien folgt die des klassischen Zeitalters, welche wiederum von der des Menschen abgelöst wird. Den Bruch zur *episteme* des Menschen oder zur Moderne setzt Foucault um 1800 an, Friedrich Kittler z.B. bestätigt diesen aus medienhistorischer Perspektive und argumentiert für einen weiteren um 1900, der mit der Entwicklung der technischen Medien Grammophon, Film und Schreibmaschine unmittelbar in Verbindung steht. Jonathan Crary wiederum siedelt den Wechsel zur Moderne für die Ordnung des Sehens – insbesondere anhand der Entwicklung der Stereoskopie – in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts an.²⁰ Die für die letzten 200 Jahre behaupteten medienhistorischen Wechsel haben sich also in jüngerer Zeit vermehrt. Dieser Befund konvergiert mit Foucaults Revision des Begriffs der *episteme* in der *Archäologie des Wissens*. Wissensformationen werden hier nicht mehr wie Epochen durch klare Einschnitte voneinander getrennt, sondern nun als »Verflechtung von Kontinuitäten und Diskontinuitäten« gedacht.²¹ Die Tendenz zur Diversifizierung epistemischer und mediengeschichtlicher Wechsel stellt die konkrete Arbeit am Material vor die Aufgabe, diejenigen Wandlungsprozesse oder Brüche aufzuweisen, die für den jeweiligen Vergleich relevant erscheinen.

Die knapp skizzierten Positionen der gegenwärtig in den Kulturwissenschaften weit verbreiteten diskurs- und mediengeschichtlichen Ansätze können als Korrektiv dienen für Bestrebungen, das, was ähnlich erscheint, auch umgehend gleich machen zu wollen. Sie provozieren jedoch auch die Frage, was denn überhaupt noch vergleichbar oder ähnlich sein könnte. Es mag sich, so wäre vielleicht zu entgegnen, um eine literarische Figur, ein Bildmotiv, um eine Problemkonstellation oder eine Denkfigur handeln. Aber lässt sich mit solchen überhistorischen und medienindifferenten Konzepten angesichts der skizzierten Ansätze überhaupt noch arbeiten? Ist beispielsweise ein Bildmotiv, das sich um 1800 findet und hundert Jahre später erneut auftaucht, dass einmal malerisch festgehalten und später dann fotografiert wird, noch dasselbe, da doch die dargestellten Sujets einander ähneln? Lassen die hier angesprochenen Theoreme, die auf eine diskursive oder mediale Steuerung des Sagbaren hin tendieren und diese zudem stark historisch ausdifferenzieren, derartige Ähnlichkeiten auf der repräsentationalen Ebene nicht fragwürdig erscheinen? – fragwürdig deshalb, weil

20. Vgl. Jonathan Crary: *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden/Basel 1996.

21. Foucault: *Archäologie* (wie Anm. 10), S. 251.

Ähnlichkeiten von Repräsentation einen möglicherweise radikal differenten diskurs- und medienhistorischen Kontext verdecken, von dem zudem nach Maßgabe der skizzierten Theorieansätze angenommen werden kann, dass er, was dargestellt ist, allererst generiert hat.

Ist es aber nicht trotz oder gerade als Konsequenz dieser methodischen Schwierigkeiten möglich, wie die Mediävistin und Körperhistorikerin Caroline Walker Bynum vorgeschlagen hat, strukturell vergleichbare Problemkonstellationen zu analysieren und *zugleich* ihre kontextspezifische Generierung zu berücksichtigen? Bynum gesteht einem Problem die Möglichkeit zu, einen spezifischen Kontext zu überdauern oder an verschiedenen historischen Orten hervorzutreten.²² Dabei sei im Blick zu behalten, wie eine derartige konstante oder wiederkehrende Problemkonstellation auf je unterschiedliche Weisen zu kontextualisieren ist. Im Zuge des Vergleichs kann, so Bynum, nicht lediglich die Identität eines Problems in unterschiedlichen historischen Zusammenhängen konstatiert werden, sondern es können zudem die Analogiebeziehungen herausgearbeitet werden zwischen den jeweiligen Ausprägungen einer Problemkonstellation und den unterschiedlichen Kontexten, in denen sie stehen. Bynum sei hier als Beispiel für den Versuch angeführt, den historisierenden Kontextbezug und die Argumentation mit strukturellen Homologien zusammen zu denken. Nur, so wäre weiter zu fragen, was sind überhaupt strukturell vergleichbare Problemkonstellationen, wie entstehen sie, durch welche medialen und kulturellen Kanäle und Codes sind sie erst hervorgebracht worden?

Ein weiteres Theorieangebot, das durch die Beiträge dieses Bandes vielfach aufgegriffen wird, ist Elisabeth Bronfens Vorschlag einer kulturwissenschaftlichen Praxis des *cross-mapping*. Dieser bezieht seine Legitimation aus einer tief liegenden Sehnsucht, mit den Worten Stephen Greenblatts: dem »Wunsch, mit den Toten zu sprechen«.²³ Bronfen definiert *cross-mapping* als das »Feststellen und Festhalten von Ähnlichkeiten, die sich zwischen ästhetischen Werken ergeben, für die

22. Vgl. Caroline Walker Bynum: »Warum das ganze Theater mit dem Körper? Die Sicht einer Mediävistin«, in: *Historische Anthropologie* 4 (1996), H.1, S. 1-33, hierzu S. 28ff.

23. Stephen Greenblatt: »Die Zirkulation sozialer Energie«, in: Christoph Conrad, Martina Kessel (Hg.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart 1994, S. 219-250, hier S. 219. Die Ausgabe des Fischer-Verlags übersetzt Greenblatts fulminante Einleitung dagegen mit: »Es begann mit dem Wunsch, mit dem Toten zu sprechen.« (Hervorhebung H.L., J.-F.M., T.R.) (Greenblatt: *Zirkulation* [wie Anm. 3], S. 9). Vgl. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 3).

keine eindeutigen intertextuellen Beziehungen im Sinne von explizit thematisierten Einflüssen festgemacht werden können.²⁴ Die Motivation des Vorgehens besteht in eben der Sehnsucht, jene »kulturellen Energien« festzustellen und festzuhalten, die seltsamerweise Shakespeare, Antoine Watteau und Elvis Presley nicht nur zu Zeugen einer Vergangenheit, sondern zu Dialogpartnern der Gegenwart machen können. Dies aber – und das scheint uns das Entscheidende zu sein – gilt nicht nur für das Zirkulieren kultureller Energien zwischen einzelnen »ästhetischen Werken« und der Kulturwissenschaftlerin, sondern vielmehr auch und gleichzeitig zwischen historischen Gegenständen selbst. Kulturwissenschaftler werden so zu Radiopiraten, die sich in den Funkverkehr zwischen historischen Artefakten und anderen Gegenständen einschalten, um dann diachron vergleichend gleichsam die Frequenz zu notieren. Das Bild ist nicht zufällig gewählt. Aby Warburg hat in seinem Mnemosyne-Projekt eine ganze Theorie des mnemischen Signalverkehrs ausgearbeitet, die nicht nur Künstler und Historiker analogisiert, sondern vor allem auch die Kopräsenz von Gemeinsamkeiten und Unterschieden im diachronen Vergleich reflektiert.²⁵ Künstler und Historiker empfangen Wellen »mnemischer Energie« – fast der gleiche Begriff wie bei Greenblatt –, die die Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart bilden. Es kommt darauf an, diese Energie zu empfangen, um sie dann schöpferisch, d.h. künstlerisch wie historiografisch zu »entladen«. Diese Entladung wiederum ist keineswegs eine analogische Repräsentation des Empfangenen, sondern stets eine »energetische Inversion«.²⁶ Warburg beschreibt so eine Kulturgeschichte ohne Einflussangst aus dem Geiste der Nachrichtentechnik und Energetik.²⁷ Den Modellen Warburgs, Greenblatts

24. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 3), S. 111. Interessanterweise verbirgt sich nach Moritz Baßler hinter dem »Wunsch mit den Toten zu sprechen« eben doch eine Suche nach »Intertextualität der Kultur« (Hervorhebung im Original). Vgl. Moritz Baßler: »New Historicism und Textualität der Kultur«, in: Musner, Wunberg (Hg.): *Kulturwissenschaften* (wie Anm. 3), S. 292-312, hier S. 298.

25. Vgl. Ulrich Raulff: »Der Teufelsmut der Juden. Warburg und Nietzsche in der Transformatorenhalle«, in: Ders.: *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*, Göttingen 2003, S. 117-150.

26. Das entsprechende Zitat aus den *Allgemeinen Ideen zum Mnemosyne-Atlas* aus Warburgs Notizbuch von 1927: »Das antikische Dynamogramm wird in maximaler Spannung aber unpolarisiert in Bezug auf die passive oder aktive Energetik des nachfühlenden, nachsprechenden (erinnernden) überliefert. Erst der Kontakt mit der Zeit bewirkt die Polarisation. Diese kann zur radikalen Umkehr (Inversion) des echten antiken Sinnes führen.« Zitiert nach Ernst H. Gombrich: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Hamburg 1981, S. 338.

und in gewisser Weise auch Bronfens liegt eine Vorstellung von Latenz zugrunde. *Cross-mapping* achtet nach Bronfen auf »das Nachwirken kultureller Gesten« und konstatiert Zusammenhänge, »die weder intendiert noch vorausgesagt, dafür aber immer angelegt waren«. ²⁸ *Cross-mapping* als Praxis des diachronen Vergleichens leistet also beides: Rekonstruktion der Gegenstände entweder *qua* Empfang mnemischer Energien oder *qua* detaillierter Quellenarbeit *und* energetische Inversion *qua* Konstruktion latenter Bezüge. Latenz und Konstruktivität bilden dabei zwei Pole der Arbeit am diachronen Vergleich, die eigentlich unvereinbar erscheinen. Was latent ist, muss nicht konstruiert, allenfalls mnemisch empfangen und energetisch inversiv »entladen« werden. Gleichwohl sind beide einer Theorie des *cross-mapping* inhärent.

Dieser Widerspruch muss nicht aufgelöst werden, vielmehr kann er fruchtbar gemacht werden für die vergleichende Praxis selbst. Dafür allerdings muss der Fokus der Analyse leicht verschoben werden. Steht bei Warburg, Greenblatt und auch Bronfen vor allem die Energie selbst im Zentrum des Interesses, die die Gegenstände einander nahe rückt, so liegt das klassische Interesse des Vergleichs in erster Linie entweder in der individualisierenden wechselseitigen Erhellung der einzelnen Vergleichsgegenstände oder in der generalisierenden Identifizierung gemeinsamer Merkmale. ²⁹ Die Latenz der Verbindung zwischen zwei Gegenständen des Vergleichs bewirkt, dass endlich keine Einflussfragen mehr diskutiert werden müssen und auch keine diskursive Metastruktur identifiziert zu werden braucht, sondern neue Fragen auftauchen, die beide Seiten bewusst aus dem diskursiven, medialen und historischen Kontext rücken, sie offensiv fehllesen. Auf diese Weise umgeht ein fehlerhafter Vergleich auch die Gefahr sowohl des Rückfalls in das Modell von *historia magistra vitae* als auch die Einschränkungen diskursiver und medialer Zentrierungen. Dagegen fragt der fehlerhafte Vergleich weiterhin nach den Spezifika der einzelnen Gegenstände, nur auf eine neue Art und Weise, die aus den besonderen Merkmalen des jeweils anderen Gegenstandes gewonnen wurde.

27. Zur Rolle der Medientechnologien in Warburgs Mnemosyne-Projekt vgl. Ulrich Port: »Transformatio energetica«. Aby Warburgs Bild-Text-Analyse Mnemosyne«, in: Stefan Andriopoulos, Bernhard J. Dotzler (Hg.): 1929. *Beiträge zur Archäologie der Medien*, Frankfurt am Main 2002, S. 9-30.

28. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 3), S. 134.

29. Vgl. zusammenfassend Hartmut Kaelble: »Die interdisziplinären Debatten über Vergleich und Transfer«, in: Ders., Jürgen Schriewer (Hg.): *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main/New York 2003, S. 469-493.

Die vorliegenden Beiträge liefern Beispiele für solche bewussten Entgrenzungen des Vergleichbaren. »Äpfel und Birnen« zu vergleichen bildet daher nicht nur eine Provokation kulturwissenschaftlicher Praxis, sondern eröffnet auch die Chance, neue und veränderte Kartografien des Kulturellen zu entwerfen. Die Beiträge dieses Bandes sind vorerst nur Inseln auf solchen neuartigen Karten. Ob sich noch ganze Kontinente einzeichnen lassen, wird sich zeigen.

*

Die versammelten Aufsätze behandeln die hier umrissenen Fragen und Probleme, die sich aus dem Vergleich von »Äpfeln und Birnen« ergeben können, auf ihre je eigene Weise. Die Herausgeberin und die Herausgeber haben die Texte zwei Gruppen zugeordnet. Im ersten Teil des Buches, überschrieben *Konfrontationen, Vergleiche, Verknüpfungen*, stellen Autorinnen und Autoren Verbindungen her, die sich auf den ersten Blick nicht unmittelbar aufdrängen. Die Produktivität derartiger Konfrontationen wird so erprobt, und Leserinnen und Leser bekommen die Möglichkeit, ungewohnte Blickwinkel auf bekannte Gegenstände einzunehmen. Im zweiten Abschnitt, *Über vergleichende Verfahren*, steht die Reflexion vergleichender Vorgehensweisen in den Kulturwissenschaften – und gelegentlich auch in anderen Diskursen – im Vordergrund. Selbstverständlich nehmen, wie in den Aufsätzen des ersten Teils, auch hier Autorinnen und Autoren selbst Verknüpfungen vor, über deren Legitimität sich streiten ließe; und umgekehrt wird im ersten Abschnitt nicht nur konfrontiert, verglichen und verknüpft, sondern es werden darüber hinaus Betrachtungen über die in einzelnen Wissenschaftsdisziplinen etablierten Praktiken des Vergleichens angestellt. Die Ordnung des Bandes *Äpfel und Birnen* ist also weniger trennscharf als die Aufschreibetechnik »Inhaltsverzeichnis« zu signalisieren scheint.

Elisabeth Bronfen eröffnet den Band und erläutert zentrale Thesen zu dem von ihr eingeführten Begriff des *cross-mapping*. Sie stellt das Verfahren der kontrastierenden Lektüre vor, indem sie das Motiv der von den Gesetzen des Tages befreiten Nacht in Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* und *Romeo and Juliet* sowie in *films noirs* und *neo-noirs* analysiert. Horst Wenzel zeigt in seinem Beitrag Verbindungen auf zwischen Initialen in der mittelalterlichen Buchkultur und Icons auf den Benutzeroberflächen von Computern. Bei der Gegenüberstellung der Gestaltung wie der Funktionen dieser in einen Text bzw. in ein Programm einführenden grafischen Elemente werden Aspekte, die offenbar kontinuierlich tradiert worden sind, ebenso deut-

lich, wie Differenzen, die sich aus medientechnischen Veränderungen ergeben. Iulia-Karin Patrut nähert sich der Frage nach der Legitimität von Vergleichen aus der Perspektive der Alteritätsforschung: Zunächst beschreibt sie die Praxis des Erfassens und Klassifizierens von ethnischen Gruppen als illegitimes Vergleichen und untersucht dann zwei Texte, die solche Taxonomien vornehmen bzw. thematisieren, aber in verschiedenen historischen Zusammenhängen entstanden sind und unterschiedlichen Textsorten zugehören. Unter dem Gattungsgrenzen überschreitenden Begriff des *tableau vivant* bringt Alexandra Tacke in ihrem Beitrag Goethes *Wahlverwandtschaften* mit den Performances der Gegenwartskünstlerin Vanessa Beecroft zusammen. Bei beiden fragt Tacke nach den spezifischen Techniken der Rahmung »lebender« Bilder sowie nach ihrer Auflösung, nach dem Zerfall dieser ephemeren Form von Bildlichkeit. Julia Köhne konfrontiert einen medizinischen Dokumentar- und Lehrfilm über Kriegshysteriker aus der Zeit des Ersten Weltkriegs mit einer Fernseh-Dokumentation von 2001, die eine Schlacht der englischen Armee nachstellt. Köhne untersucht, wie die Filmbilder jeweils auf die historischen Situationen bezogen sind, die sie zum Thema haben, und welche Funktion für kollektive Imaginationen ihnen zukommt. Steffen Greschonig zeichnet Stationen der diskursgeschichtlichen Entwicklung der Konzepte Lüge und Utopie nach. An verschiedenen Schauplätzen arbeitet er heraus, inwiefern die Rede von der anderen, besseren Welt als lügenhaft zu charakterisieren ist. Aus kunsthistorischer Perspektive untersucht Silke Förschler Beziehungen zwischen Aktdarstellungen des 19. Jahrhunderts in den Medien Malerei und Fotografie. Dabei wird nicht das oft beschriebene »Pornografische« der frühen Aktfotografie sichtbar, sondern vor allem ihre Orientierung an der Malerei. Markus Rautzenberg geht in seinem Beitrag der Frage nach, wie in Folge der Verabschiedung von Vorstellungen der Präsenz in der an Derrida orientierten Semiotik ästhetische Erfahrung gedacht werden kann. Eine zentrale Rolle für die medienphilosophische Verknüpfung von *semiosis* und *aisthesis* kommt, so Rautzenberg, dem Begriff des Mediums im Allgemeinen und im Besonderen der Computertechnologie zu.

Im zweiten Teil des Bandes beschäftigt sich Tilo Renz mit Elisabeth Bronfens Verfahren des *cross-mapping*. Eine verdeckte, aber bei Bronfen durchaus angelegte Verbindung zur Diskurstheorie Foucaults wird genutzt, um das Lektürevorhaben zu problematisieren und seine Erweiterung vorzuschlagen. Karsten Lichau untersucht, wie in den *Physiognomischen Fragmenten* Johann Kaspar Lavaters und in physiognomischen Schriften aus der Zeit der Weimarer Republik auf je unterschiedliche Weise Verknüpfungen zwischen Text und Bild hergestellt werden. Die herausgearbeiteten Differenzen bezieht Lichau auf

medienhistorische Veränderungen. Wiebke-Marie Stock zeichnet Georges Didi-Hubermans Konfrontation von Lichtmetaphysik und Fotografie in seinem Aufsatz *Der Erfinder des Wortes »photographieren«* nach und erläutert, inwiefern Didi-Hubermans Vorgehen Einsichten über den einen ebenso wie über den anderen Gegenstand erbringt. Jörn Ahrens analysiert die jüngst vergangenen politischen Diskussionen um den Schutz frühembryonaler Lebensformen in Deutschland und die darin in Anschlag gebrachten Vorstellungen vom Menschen. Ahrens betont, dass die untersuchten Menschenbilder nicht nur sprachlich entworfen werden, sondern auch mit Hilfe visueller Repräsentationen. Olive und Urkilo, grundlegende Gewichtsmaße in der jüdischen respektive der modernen westlichen Kultur, dienen als Ausgangspunkt für Überlegungen, die Daniel Tyradellis abschließend zu den Bedingungen und Möglichkeiten kulturwissenschaftlicher Vergleiche anstellt.

Hervorgegangen ist der Band *Äpfel und Birnen* aus der 3. *Interkolegialen Arbeitstagung*, die im Juni 2004 am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin stattfand und für das Graduiertenkolleg *Codierung von Gewalt im medialen Wandel* von den Herausgebern konzipiert und organisiert wurde. Die Drucklegung des Buches wurde von der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* finanziert, der wir an dieser Stelle für die Unterstützung danken. Die Herausgeber sind außerdem einer Reihe von Personen zu Dank verpflichtet, ohne deren Hilfe weder die Durchführung der Tagung noch die Realisierung dieses Bandes möglich gewesen wäre. Namentlich nennen möchten wir Elisabeth Wagner, Daniel Tyradellis und Claus-Michael Schlesinger sowie Andreas Hüllinghorst und Gero Wierichs vom *transcript*-Verlag.