

Cross-mapping diskurshistorisch

TILO RENZ

Mit dem erstmals 2002 eingeführten Verfahren des *cross-mapping* schlägt Elisabeth Bronfen die Untersuchung von Beziehungen zwischen Gegenständen vor, die auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun haben.¹ Zusammenfassend erläutert sie den Begriff:

»Beim Verfahren des *cross-mapping* geht es um das Feststellen und Festhalten von Ähnlichkeiten, die sich zwischen ästhetischen Werken ergeben, für die keine eindeutigen intertextuellen Beziehungen im Sinne von explizit thematisierten Einflüssen festgemacht werden können. Es geht darum, die Transformation, die sich durch die Bewegung von einer historischen Zeit in eine andere ergibt, hervorzuheben oder die Bewegung von einem medialen Diskurs in einen anderen nachzuzeichnen.«²

Literarische Texte, Arbeiten der bildenden Kunst oder auch Filme werden auf Verbindungen untersucht, die sie miteinander unterhalten, deren Status aber schwer zu beschreiben ist. Am ehesten scheinen sie sich *ex negativo* bestimmen zu lassen: Die im Zuge des *cross-mapping* untersuchten Werke weisen kein offenkundiges Abhängigkeitsverhältnis auf, das sich etwa in einem formalen oder inhaltlichen Zitat oder einer anderen expliziten Referenz manifestiert. Da die Qualität der Verbindung schwer zu fassen ist, da sie gewissermaßen untergründig,

1. Vgl. Elisabeth Bronfen: »Cross-Mapping. Kulturwissenschaft als Kartographie von erzählender und visueller Sprache«, in: Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.): *Kulturwissenschaften. Forschung, Praxis, Positionen*, Wien 2002, S. 110-134. Siehe außerdem Bronfens 2004 in Frankfurt am Main erschienenes Buch *Liebestod und Femme fatale. Der Austausch sozialer Energien zwischen Oper, Literatur und Film*, sowie ihren Beitrag in diesem Band. – Für kritische Kommentare zu meinem Aufsatz danke ich Silke Förschler, Frieder Mißfelder und André Rottmann.

2. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 1), S. 111.

auf einer verdeckten Ebene zu liegen scheint, rückt diese Beziehung selbst ins Zentrum des Interesses. Es drängt sich die paradox anmutende Frage auf, wie ein analytisches Vorgehen begründet werden kann, das zwei oder mehrere Gegenstände verknüpft, deren augenscheinliche Unverbundenheit zugleich für dieses Verfahren konstitutiv ist. Dass Bronfen in der zitierten Passage von Transformationen spricht, deutet auf den Anspruch hin, die Verbindung nicht allein auf den kreativen Impuls der Analysierenden zu stützen.³ Obgleich verdeckt, scheinen die Beziehungen zwischen Texten, Filmen und anderen Kulturprodukten doch an ihnen selbst aufgewiesen werden zu können. Bronfen beschreibt sie als Ähnlichkeiten von »Denkfiguren«, die den Artefakten eingeschrieben sind.⁴ Als Bezeichnung desjenigen Elements, das Unverbundenes verbindet, kommt dem Begriff Denkfigur eine Schlüsselposition in Bronfens Ausführungen zu. An ihn werden hohe konzeptionelle Anforderungen gestellt: Er bezieht sich auf eine Bedeutungsebene, die abstrakt genug ist, um im jeweiligen Artefakt nicht explizit thematisiert sein zu müssen, die nicht nur Effekt einer Analyse *ex post*, sondern im untersuchten Gegenstand selbst angelegt ist und die schließlich zugleich Invarianz genug besitzt, um in unterschiedlichen Artefakten wiedererkennbar zu sein – mehr noch: die These ihrer Verbundenheit allererst zu begründen – und sich doch zu transformieren. Außerdem bezeichnet der Begriff offenbar Konstellationen von Problemen oder Fragestellungen, also relationale Beziehungen, die sich zweidimensional abbilden lassen, denn nach Bronfen besteht das analytische Vorgehen in einem »Aufeinanderlagern und Kartographieren von Denkfiguren«, im *cross-mapping* eben.⁵ Die folgenden Ausführungen werden zunächst herausarbeiten, inwiefern Bronfens Lektürevorgang als kulturwissenschaftliches zu charakterisieren ist, um es dann aus einer Foucault'schen Perspektive zu betrachten und schließlich zu erweitern. Der Bezug auf Michel Foucault ist durch die Anleihen beim *New Historicism* in Bronfens Entwurf des *cross-mapping* bereits enthalten. Nicht zuletzt weil die Ausführungen Foucaults zur diskursarchäologischen Methode selbst kein kohä-

3. Bronfen gründet ihr Vorgehen durchaus auch, aber nicht ausschließlich auf die »lebendige Kraft der Interpretation«. Ebenda, S. 111f. Zu einer pointierten Kritik der »monumentalen Stellung des [Autor-]Subjekts«, die am Neuhistorismus orientierten Texten häufig eigen sei – und als solche werden sich auch Bronfens Ausführungen zum *cross-mapping* gleich herausstellen –, vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: 1926. *Ein Jahr am Rand der Zeit*, Frankfurt am Main 2003, S. 462f.

4. Vgl. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 1), S. 111f.

5. Ebenda, S. 111.

rentes Ganzes ergeben, kann es hier nicht um eine methodologisch-systematische Reformulierung des *cross-mapping* gehen, sondern allenfalls um eine schlaglichtartige problematisierende Lektüre einzelner Aspekte. Der Vorschlag zur Ausweitung der beim *cross-mapping* untersuchten Fragestellungen setzt bei einer von Foucault wenig ausführlich behandelten Frage an: Der von Elisabeth Bronfen verwendete Begriff der »Umschriften« erweist sich als eine Möglichkeit, die Spezifität künstlerisch gestalteter Gegenstände diskurstheoretisch zu bestimmen.

I. Kartografieren von Denkfiguren als kulturwissenschaftliches Verfahren

Werden Beziehungen zwischen Artefakten beschrieben, so sind nach Bronfen Modifikationen zu berücksichtigen, die sich im Allgemeinen aus kulturhistorischem Wandel ergeben und die im Besonderen aus medialen Veränderungen resultieren. Hinter diesen unterschiedlichen kulturellen Veränderungen stehe ein nicht-personalisierter Akteur: soziale Energie.⁶ Den Begriff übernimmt Bronfen von Stephen Greenblatt, der ihn in seinen Arbeiten zur Literatur und Kultur der Renaissance einführt, bzw. in Anlehnung an die Literaturtheorie jener Epoche entwirft, die das Konzept der *energia* ihrerseits der antiken Rhetorik entleiht.⁷ Bronfen zitiert und reformuliert, was nach Greenblatt als *energia* gilt:

»Power, charisma, sexual excitement, collective dreams, wonder, desire, anxiety, religious awe, free-floating intensities of experience.« Man könnte auch sagen: alles, was an kulturellen Empfindungen und Vorstellungen von einer Gesellschaft erzeugt und von dieser repräsentiert wird.«⁸

Der pointierenden Zusammenfassung gemäß handelt es sich um gesellschaftliche Imaginationen, um Ergebnisse bewusster wie unbewusster kollektiver Prozesse. Soziale Energie manifestiert sich nach Greenblatt niemals unmittelbar, sondern immer nur in Form von Spuren, d.h. insbesondere in literarischen Texten oder anderen Artefakten, generell aber in allen denkbaren Überresten einer Kultur. Bronfen treibt diese Überlegung weiter, indem sie die These vertritt, dass

6. Vgl. ebenda, S. 110.

7. Vgl. Stephen Greenblatt: »Die Zirkulation sozialer Energie«, in: Ders.: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt am Main 1993, S. 9-33, hierzu S. 15.

8. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 1), S. 111.

sich das Zirkulieren sozialer Energie diachron in Form von »Umschriften« ausdrücke.⁹ Nicht nur die sozialen Umstände, in denen etwa ein Shakespeare-Drama entstanden ist, sondern auch das Stück selbst seien im Laufe der Zeit »radikal refiguriert worden«.¹⁰ Damit ist weder gemeint, dass sich das Drama im Verhältnis zu seinem Kontext, noch dass es sich aus der Perspektive des sich wandelnden Publikums verändert hat. Vielmehr zielt Bronfen auf die bereits genannten Umschriften, verstanden als Modifikationen des Textes selbst in Form von Nachdichtungen, Zitierungen einzelner Motive oder Figuren, Adaptationen in anderen Medien (insbesondere im Film) und schließlich Bezugnahmen auf das vorausgehende Drama, die viel weniger offensichtlich sind, um die es beim *cross-mapping* aber vorrangig geht. Diese textuellen und medialen Transformationen können, so das Versprechen des *cross-mapping*, Aufschluss geben über kulturelle Zusammenhänge und ihre Wandlungsprozesse.

»Der Sinn eines solchen *cross-mapping* besteht darin, zu klären, wie jene im Hollywood-Kino wiederbelebte *energia* einige der von Shakespeare Stücken in Umlauf gesetzten Denkfiguren aufgriff; gleichzeitig aber auch andere, neue und refigurierte Gestaltungen durchgespielt wurden. Welche für unsere zeitgenössische Kultur spezifischen Fragestellungen können hier gerade durch einen verstoßenen Rückgriff auf einen klassischen Text formuliert werden?«¹¹

Als kulturelle Kraft verstanden, die die Aktualisierung von Denkfiguren bedingt, ermöglicht soziale Energie erst, unterschiedliche Artefakte diachron zu verbinden und ihre Relation als »Umschrift« zu bezeichnen. Umgekehrt scheint auch soziale Energie selbst im Zuge eines *cross-mapping* fassbar gemacht werden zu können. *Cross-mapping* geht über das deskriptive Nachvollziehen von textuellen Transformationen hinaus und versucht »Umschriften« mit kulturellen Wandlungsprozessen kausal zu erklären. Es zielt auf »die Frage, *warum* eine Denkfigur

9. Vgl. ebenda, S. 111. Bei Greenblatt selbst findet sich der Begriff der »Umbildungen« (»refigurations«). Vgl. Greenblatt: *Zirkulation* (wie Anm. 7), S. 15, sowie ders.: »The Circulation of Social Energy«, in: Ders.: *Shakespearean Negotiations*, Berkeley/Los Angeles 1988, S. 1-20, hier S. 6.

10. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 1), S. 110. Der Gedanke ist bei Greenblatt lediglich angelegt, vgl. Greenblatt: *Zirkulation* (wie Anm. 7), S. 15.

11. Bronfen: *Cross-Mapping* (wie Anm. 1), S. 112.

überlebt«. ¹² (Hervorhebung T.R.) Damit ist *cross-mapping* als kulturwissenschaftliches Verfahren eingeführt, denn kulturwissenschaftliche Untersuchungen zeichnet aus, dass sie sich in der Regel nicht auf Interpretationen oder *close readings* eines singulären Kulturprodukts beschränken, sondern es mit anderen in Verbindung bringen, oder, wenn sie sich doch darauf beschränken, das Ziel einer symptomalen Lektüre verfolgen, d.h., zu Einsichten über den kulturellen Zusammenhang kommen wollen. Kulturwissenschaftliche Analysen sind also niemals nur werkimmanente Untersuchungen von Gegenständen der Hochkultur, die allenfalls noch mit einer Einordnung in die Geschichte der jeweiligen Kunstform aufwarten, sondern kulturellen Zusammenhängen gilt ihr Erkenntnisinteresse. ¹³ Daher ist ihnen auch das Problem der Einbindung von anderen als ästhetischen Kontexten immer schon aufgegeben. ¹⁴

12. Bronfen: *Liebestod* (wie Anm. 1), S. 11. Im Beitrag zu diesem Band hat Bronfen ihre Position modifiziert; hier heißt es: »Bei diesem Suchen nach Analogien geht es jedoch weniger um die Frage, *warum* eine Denkfigur überlebt, sondern darum, welche Entwicklung diese Denkfigur in der Bewegung vom Medium des Theaters ins Medium des Kinos erfahren hat: um die *kulturellen Konsequenzen* einer historischen und medialen Umschrift.« (Hervorhebungen T.R.) Siehe S. 26 des vorliegenden Buches. »Umschriften« scheinen nun weniger für die Ursachen als für die Effekte von kulturellen Veränderungen zu stehen. Sie lassen aber nach Bronfen weiterhin Rückschlüsse auf den kulturellen Kontext zu, in dem sie auftreten.

13. Für eine kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft formuliert Udo Friedrich: »Dient der Kontext traditionell als heuristisches Instrumentarium zur Erklärung von Textbeobachtungen, so ist er in kulturwissenschaftlicher Perspektive Focus der Forschung.« Udo Friedrich: »Konkurrenz der symbolischen Ordnungen«, in: *Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes* 46 (1999), S. 562-572, hier S. 570. Friedrichs knappe Formel ist Teil der Debatte um das Verhältnis von (germanistischer) Literatur- und Kulturwissenschaft. Vgl. insbesondere Walter Haug: »Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?«, in: *DVjs* 73 (1999), S. 67-93; Gerhart von Graevenitz: »Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung«, in: *DVjs* 73 (1999), S. 94-115; Walter Haug: »Erwiderung auf die Erwiderung«, in: *DVjs* 73 (1999), S. 116-121.

14. Jüngere kulturwissenschaftliche Ansätze erweitern sozialgeschichtliche, indem sie weitere Kontexte hinzuziehen und indem sie das Verhältnis von Gegenstand und Kontext anders bestimmen: Kulturelle Phänomene sind nicht länger Produkte gesamtgesellschaftlicher Realitäten, sondern werden aufgrund ihrer Eigenschaft, Teil der gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit zu sein, als ebenso »real« angesehen wie historische Ereignisse und soziale Struktu-

Soziale Energie stellt aber nicht nur sicher, dass beispielsweise ein literarischer Text der Renaissance noch immer in der Lage ist, Rezipienten zu affizieren, sondern sie stiftet auch Verbindungen zwischen verschiedenen Elementen einer vergangenen Kultur. Nach Greenblatt meint der Begriff qualitativ gezielt offen gehaltene Austauschbeziehungen, die zwischen unterschiedlichen Teilbereichen einer jeweiligen Kultur bestehen. Es handelt sich um

»ein subtiles, schwer faßbares Ensemble von Tauschprozessen, ein Netzwerk von Wechselgeschäften, ein Gedränge konkurrierender Repräsentationen, eine Verhandlung zwischen Aktiengesellschaften.«¹⁵

Den bereits erwähnten Einflüssen, die in die Konzeption der sozialen Energie bei Greenblatt eingegangen sind, kann damit ein weiterer hinzugefügt werden: Das Konzept ist orientiert an Überlegungen Foucaults zu Korrespondenzen unterschiedlicher diskursiver Zusammenhänge innerhalb einer Kultur.¹⁶ Foucault hat vorgeschlagen, diskursive Formationen und die ihnen eigenen Regelmäßigkeiten über traditionelle Grenzen von Wissenschaftsdisziplinen und Textsorten hinweg zu untersuchen, um Korrespondenzen und Anschlussstellen herausarbeiten zu können, die Untersuchungen leicht entgehen, wenn sie sich an traditionellen Einteilungen von Wissensfeldern orientieren.¹⁷ Damit wird zum einen ein Modell kulturwissenschaftlichen Arbeitens als Überschreiten disziplinärer Grenzen und Verknüpfen unterschiedli-

ren. Vgl. Jan-Dirk Müller: »Der Widerspenstigen Zähmung. Anmerkungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft«, in: Martin Huber, Gerhard Lauer (Hg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*, Tübingen 2000, S. 461-481, hier S. 464ff.

15. Greenblatt: *Zirkulation* (wie Anm. 7), S. 16. Es geht um das Beschreiben von »Verschiebungen« beispielsweise »der normalen Sprache, aber auch von Metaphern, Zeremonien, Tänzen, Emblemen, Kleidungsstücken, abgegriffenen Geschichten [...] aus einer kulturell abgegrenzten Zone in eine andere«. Ebenda, S. 17.

16. Vgl. Moritz Baßler: »Einleitung. New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur«, in: Ders. (Hg.): *New Historicism*, Tübingen/Basel 2001, S. 7-28, hier S. 14. In Greenblatts Texten wird Foucault allerdings selten als Referenz genannt; vgl. aber beispielsweise Greenblatt: *Zirkulation* (wie Anm. 7), S. 23, Anm. 12.

17. Zu Foucaults Absicht, über die historische Analyse einzelner Wissenschaftsdisziplinen hinauszugehen vgl. Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main 2002, S. 40f. und S. 253ff.

cher Bereiche von Kulturen entworfen, zum anderen geht mit der von Foucault anvisierten Ebene der Beschreibung historischer Zusammenhänge das Bestreben einher, bestehende Ordnungen und Klassifikationen des Wissens von vergangenen Kulturen zu revidieren.¹⁸

Dass soziale Energie nach Greenblatt nicht nur diachron zirkuliert und Verbindungen stiftet, sondern auch eine synchrone Dimension besitzt, lässt die auch für das *cross-mapping* relevante Frage nach der Einbindung von Gegenständen in ihren zeitgenössischen Kontext hervortreten. Foucaults Ausführungen zum historischen Wandel kultureller Zusammenhänge sowie zur Kontextualisierung von Aussagen bieten eine Möglichkeit, das mehrfach relationale Verhältnis, das sich für das *cross-mapping* damit ergibt, zu erläutern.

II. Epistemische Wechsel und die Konstitution von Aussagen

Hans-Georg Gadamer beschreibt in *Wahrheit und Methode* die Verbindung zwischen einem überlieferten Gegenstand und dem gegenwärtig Interpretierenden wie folgt:

»Nun ist die Zeit nicht primär ein Abgrund, der überbrückt werden muß, weil er trennt und fernhält, sondern sie ist in Wahrheit der tragende Grund des Geschehens, in dem das Gegenwärtige wurzelt. Der Zeitenabschnitt ist daher nicht etwas, das überwunden werden muß. [...] In Wahrheit kommt es darauf an, den Abstand der Zeit als eine positive und produktive Möglichkeit des Verstehens zu erkennen. Er ist nicht gähnender Abgrund, sondern ist ausgefüllt durch die Kontinuität des Herkommens und der Tradition, in deren Lichte uns alle Überlieferung sich zeigt.«¹⁹

Gadamers hermeneutisches Modell der Annäherung an vergangene Sinnzusammenhänge fasst die Überlieferung als ein Vorwissen auf, welches nicht als Vorurteil diskreditiert, sondern als Basis des Verstehens anerkannt wird. Indem Bedeutung tradiert wird, verschweift sie den Interpretierenden mit der Vergangenheit und macht so Verstehen möglich. Die Überlieferung des Sinns, die Tradition, wird als kontinuierlich gedacht, und zwar über große historische Zeiträume hinweg.

18. Zum intermediären Bereich von Kultur, auf dessen Beschreibung die diskursarchäologische Methode zielt, vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main 1997, S. 22ff.

19. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Gesammelte Werke Bd. I, Tübingen 1990, S. 302.

Diese totalisierende²⁰ Vorstellung von Geschichte stößt innerhalb des hermeneutischen Paradigmas selbst an Grenzen. Wie zum Beispiel Überlieferungen aus dem Mittelalter an einen als umfassend verstandenen Traditionszusammenhang angekoppelt werden können, steht angesichts rasch ablaufender Modernisierungsprozesse seit der Frühen Neuzeit in Frage. Mit der Annahme eines Abbruchs kontinuierlicher Tradition im Falle mittelalterlicher Literatur hat sich bereits Hans Robert Jauß auseinandergesetzt.²¹ Mittelalterliche literarische Texte erschließen sich modernen Lesern, so Jauß, nur unter der Voraussetzung der Anerkennung ihrer befremdenden Andersheit, ihrer Alterität: »Gegenüber solchem Modernismus [d.h. der unkritischen Aktualisierung mittelalterlicher literarischer Texte, T.R.] meint [die Rede von ihrer] Modernität die Erkenntnis einer Bedeutung mittelalterlicher Literatur, die nur im reflektierten Durchgang durch ihre Alterität zu gewinnen ist.«²² Jauß stellt damit heraus, dass die mittelalterliche Überlieferung zwar nicht vollständig von der Moderne geschieden werden kann, dass beide aber auch nicht kontinuierlich ineinander übergehen, sondern Verbindungen erst unter Berücksichtigung grundlegender Differenzen herausgestellt werden können.²³

Eine radikale Absage an Vorstellungen von Tradition, Kontinuität und Entwicklung, die beispielsweise in Gadamer's Hermeneutik vertreten werden, findet sich im Vorwort von Michel Foucaults breit angelegter wissensarchäologischer Studie *Die Ordnung der Dinge*:

»Wir haben vergeblich den Eindruck einer fast ununterbrochenen Bewegung der europäischen *Ratio* seit der Renaissance bis zu unseren Tagen [...]; diese ganze Quasi-Kontinuität auf der Ebene der Ideen und der Themen ist wahrscheinlich nur eine Oberflächenwirkung. Auf der archäologischen Ebene sieht man, daß das System der Positivitäten sich an der Wende vom achtzehnten zum neunzehnten

20. »Man sollte Gadamer fragen, wessen und was für eine ›Tradition‹ er eigentlich meint«, kommentiert Terry Eagleton. Terry Eagleton: *Einführung in die Literaturtheorie*, Stuttgart/Weimar 1994, S. 38.

21. Hans Robert Jauß: »Einleitung«, in: Ders.: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München 1977, S. 9-47.

22. Ebenda, S. 25.

23. Im gegenwärtigen Bild vom Mittelalter verbinden sich Vorstellungen der Kontinuität mit solchen der Alterität, d.h., es ist als geprägt von Ambiguitäten oder als »dialektisch« zu bezeichnen; in diesem Sinne hat kürzlich Valentin Groebner das Mittelalterbild der Gegenwart, insbesondere der heutigen Populärkultur, bestimmt. Vgl. Valentin Groebner: *Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter*, München/Wien 2003, S. 25.

Jahrhundert auf massive Weise gewandelt hat. Das heißt nicht, daß die Vernunft Fortschritte gemacht hat, sondern daß die Seinsweise der Dinge und der Ordnung grundlegend verändert worden ist, die die Dinge dem Wissen anbietet, indem sie sie aufteilt.«²⁴

Hier wird nicht nur vorgeschlagen, eine alternative Ebene der Ordnung des neuzeitlichen abendländischen Wissens zu analysieren, sondern die These vertreten, dass für diesen Zeit- und Kulturraum jene »Quasi-Kontinuität auf der Ebene der Ideen und der Themen«, von der die zeitgenössische Geschichtswissenschaft, so Foucault, ausgehe, tatsächlich gar keine ist. Gegenstände und Begriffe, die identisch oder allenfalls geringfügig modifiziert zu sein scheinen, werden durch Zeichensysteme hervorgebracht, denen differente Modelle von Repräsentation zugrunde liegen. Was oberflächlich betrachtet ähnlich aussieht, hängt auf einer tieferen Ebene mit ganz anderen Voraussetzungen zusammen. In der *Ordnung der Dinge* scheint Foucault diese These am deutlichsten anhand seiner Beschreibung der Einführung des Begriffs vom Menschen zu vertreten. Erst in der Moderne – d.h. bei Foucault: seit der Zeit um 1800 – kann es zu einer Konzeption des Menschen kommen, wonach dieser, zugleich Subjekt und Objekt des eigenen Verstehens, durch eine der Repräsentation unzugängliche Dimension ausgezeichnet ist. Die gegenwärtige Vorstellung vom Menschen wird erst möglich, als sich das Repräsentationsmodell des klassischen Zeitalters mit seinen eindeutigen und transparenten Zuordnungen von Gegenstand und Signifikant auflöst, das dem Menschen die Rolle zugewiesen hat, Beziehungen zwischen Ding und Zeichen herzustellen, ohne selbst zum problematischen Ausgangspunkt von Repräsentationspraktiken zu werden.²⁵ Der Effekt, den die scharfe Abgrenzung unterschiedlicher Episteme auf Semantiken haben kann, zeigt sich nicht zuletzt in der berühmten Prophezeiung des letzten Satzes der *Ordnung der Dinge*, wonach »der Mensch«, verstanden als empirisch-transzendentes Doppelwesen, ebenso wie er um 1800 entstanden sei, möglicherweise in naher Zukunft wieder verschwinde »wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand«.²⁶

Die von Foucault innerhalb des neuzeitlichen Wissens aufgewiesenen Diskontinuitäten stellen Verfahren, die – wie das *cross-mapping* – in diesem Zeitraum diachrone Verbindungen ziehen, vor die Fragen, ob und an welchen Punkten mit wissenshistorischen Veränderungen zu rechnen ist, wie diese zu beschreiben sind und wie sie sich auf

24. Foucault: *Ordnung der Dinge* (wie Anm. 18), S. 25.

25. Vgl. Ebenda, S. 376f., sowie zusammenfassend S. 407.

26. Ebenda, S. 462.

einen beabsichtigten Vergleich auswirken. Hält man sich an die in der *Ordnung der Dinge* vorgegebene Abfolge von Repräsentationssystemen und die ihnen hier unterstellte wissensgenerierende Kraft, so stellt sich der diachrone Vergleich über ihre Grenzen hinweg als nicht statthaft dar. Dass das Etablieren von Beziehungen zwischen Gegenständen über Epistemengrenzen hinweg unmöglich erscheint, hängt mit einer Grundannahme der diskursarchäologischen Methode zusammen. Es handelt sich um eine Variante des Verhältnisses von Gegenstand und Kontext, um das von Aussage und diskursiver Regelmäßigkeit.

Aussagen erhalten als kleinste Einheiten von Diskursen ihre Identität nicht allein von den Wörtern, von den Elementen, aus denen sie bestehen, sondern in erster Linie vom Kontext, in dem sie auftreten.²⁷ Wie eng jedoch diese Bindung einzelner Aussagen an den Gesamtzusammenhang ist, in dem sie identifizierbar werden, wird von Foucault nicht einheitlich konzipiert. Die zitierte Passage aus dem Vorwort zur *Ordnung der Dinge*, welche die Annahme einer Kontinuität als »Oberflächenwirkung« zurückweist, die verdecke, dass sich das »System der Positivitäten [...] auf massive Weise gewandelt« habe, unterscheidet zwar zwischen System und Oberfläche, schweigt aber über die Beziehung der beiden Ebenen zueinander.²⁸ Im Vorwort zur deutschen Ausgabe bezeichnet Foucault das Enthüllen der »Gesetze des Aufbaus« der untersuchten Diskurse als Ziel seiner Analysen.²⁹ Damit wird die Existenz eines Bauplans unterstellt, der die Gestalt des Gebäudes determiniert. Auch im Zuge seiner methodologischen Überlegungen in der *Archäologie des Wissens* geht Foucault wiederholt über eine positivistische Beschreibung von Diskursen hinaus und scheint bestrebt, zu einer Vorstellung von autonomer Steuerung durch diskursive Regularitäten zu gelangen, mit der die Herausbildung bestimmter Aussagen und ihrer Beziehungen untereinander kausal begründet werden kann.³⁰ Hubert Dreyfus und Paul Rabinow kritisieren diese Tendenz, weil Foucault hier die deskriptive Herangehensweise aufgibt und auf die strukturalistische Annahme der Steuerung durch eine Tiefendimension zurückfalle.³¹ Da Foucault zudem nicht bereit sei, ein den Bereich des Diskursiven regulierendes Außen zuzulassen, ergibt sich das Kon-

27. Vgl. Foucault: *Archäologie* (wie Anm. 17), S. 144, sowie Hubert Dreyfus, Paul Rabinow: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Frankfurt am Main 1987, S. 78-80.

28. Foucault: *Ordnung der Dinge* (wie Anm. 18), S. 25.

29. Vgl. ebenda, S. 12.

30. Vgl. beispielsweise Foucault: *Archäologie* (wie Anm. 17), S. 105.

31. Vgl. Dreyfus, Rabinow: *Foucault* (wie Anm. 27), S. 105-111, hierzu S. 109f.

zept von »Regelmäßigkeiten, die sich selbst regeln« – eine für die Autoren, die den machtkritischen Foucault favorisieren, schwer nachvollziehbare Annahme.³² Unabhängig davon, welche methodischen Probleme einzelne Stränge der Argumentation Foucaults nach sich ziehen, kann seine Position, die sich zwischen einer rein deskriptiven Erfassung des Raums der Streuung von Aussagen und der Analyse eines steuernden und determinierenden Regelsystems bewegt, für das Verfahren des *cross-mapping* Folgendes bedeuten: Wenn eine enge Bindung von Aussagen an diskursive Regularitäten angenommen wird – in dem Sinne, dass Regelmäßigkeiten, wenn auch keine steuernde, so doch eine Aussagen konstituierende Kraft zukommt – und wenn sich dieses Verhältnis von Aussagen und Regularitäten zudem in eine historische Erzählung der sprunghaften Abfolge von Epistemen einbinden lässt, so muss das Stiften von Verbindungen über Epistemengrenzen hinweg als illegitimes Vorgehen erscheinen. Mögen Aussagen auch auf der Oberfläche ähnlich erscheinen, wenn sie unterschiedlichen Epistemen zugehören, sind sie durch radikal differente Regelsysteme konstituiert worden. Sie einander identifizierend anzunähern würde die unterschiedlichen, d.h. bei Foucault historisch differenzierten, diskursiven Reglementierungen verkennen, auf deren Grundlage sie gebildet wurden. Ein *cross-mapping*, das auf diese Weise Äpfel und Birnen miteinander in Beziehung setzt, würde an der Ordnung diskursiver Zusammenhänge vorbeigehen. Um Äpfel und Birnen zu vergleichen, scheint daher aus diskurstheoretischer Perspektive ein Vergleich der dazugehörigen Gärten und Gewächshäuser unumgänglich, denn sie beeinflussen in entscheidendem Maße, welche Obstsorten sich entwickeln. Wenn sie auch keine operationalisierbare Methode bereitstellen, so liefern diskurstheoretische Überlegungen doch eine Warnung vor der übereilten Identifizierung auf den ersten Blick ähnlich anmutender Gegenstände. Darüber hinaus ist mit Foucault auch eine tiefenstrukturelle Verknüpfung des oberflächlich Disparaten nicht problemlos möglich. Da der Zeichenbegriff, der die Kohärenz einer Episteme sicherstellt, nicht strukturalistisch invariant erscheint, sondern verzeitlicht ist, muss beim *cross-mapping* damit gerechnet werden, dass sich auch die verdeckte Ebene, auf deren Grundlage eine diachrone Verbindung hergestellt wird, an bestimmten Punkten sprunghaft und radikal umgestaltet hat. Auch eine Denkfigur also – jene konstant erscheinende konzeptionelle Basis des *cross-mapping* – könnte sich im Lauf der Zeit grundlegend gewandelt haben. Die diskurstheoretische Perspektive konfrontiert das *cross-mapping* also mit der Möglichkeit, angesichts historischer Diskontinuitäten den Halt zu verlieren.

32. Ebenda, S. 110.

Um der Verunsicherung Grenzen zu setzen, kann jedoch hinzugefügt werden, dass Foucault in der *Archäologie des Wissens* die strenge Scheidung klar umrissener Episteme als einziges Modell, Historizität zu denken, in Zweifel gezogen hat. Hier heißt es nun, die diskursarchäologische Analyse nehme

»weder ein rein logisches Schema von Gleichzeitigkeiten noch eine lineare Ereignisabfolge zum Modell; sondern sie versucht die Überschneidung der Beziehungen, die notwendig sukzessiv sind, mit anderen, die es nicht sind, zu zeigen«. ³³

Anstatt ein bestimmtes Modell von Zeitlichkeit zu favorisieren, wird vorgeschlagen, die Transformationen selbst auf unterschiedlichen Ebenen zu untersuchen. ³⁴ Dass auch Modelle der Entwicklung und der Rekursion Teil eines Transformationsprozesses sein können, wird ausdrücklich benannt. Zu rechnen sei mit »Phänomene[n] der Kontinuität, der Rückkehr und der Wiederholung«. ³⁵ Alle drei Zeitformen betonen nicht das Inkommensurable verschiedener historischer Kontexte, sondern im Gegenteil das Ähnliche, sei es als wiederkehrend gedacht oder als einer nur allmählichen Veränderung unterworfen. Diese Revision der Akzentuierung von Brüchen ermöglicht diachrone Verbindungen auch im Rahmen einer an diskurstheoretischen Überlegungen orientierten Methode. Bruchstellen, wo auch immer sie aufgewiesen werden, müssen, laut Foucault, nicht alle Teile des kulturellen Zusammenhangs affizieren, sondern es sind auch Ebenen der Kontinuität denkbar. Gleichwohl werden epistemische Wechsel als Form von Historizität nicht vollständig verabschiedet, sondern sie stellen weiterhin eine Variante von Zeitlichkeit in kulturellen Zusammenhängen dar. ³⁶ Der spontane Wandel jedoch – und darin besteht die Modifikation in der *Archäologie des Wissens* – kann gleichzeitig überlagert sein von kontinuierlichen Entwicklungen auf anderen Ebenen.

III. Cross-mapping literarischer Texte und Filme

Zentrales Merkmal des *cross-mapping* ist eine Herangehensweise an Texte und Filme, die zugleich provokativ und produktiv ist, weil sie durch die Konfrontation von Artefakten, die in keiner historischen

33. Foucault: *Archäologie* (wie Anm. 17), S. 239.

34. Vgl. ebenda, S. 245f.

35. Ebenda, S. 246f.

36. Auch in der *Archäologie des Wissens* wird das Modell der linearen Sukzession kritisiert. Vgl. ebenda, S. 240.

Abhängigkeitsbeziehung zueinander stehen, Strukturveränderungen aufweist. Elisabeth Bronfens Kronzeuge für das Verfahren, nicht aufeinander bezogene Texte und Filme in heuristischer Absicht zu verbinden, ist Stanley Cavell. In seinem 1981 erschienenen Buch *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage* bezieht Cavell romantische Hollywoodkomödien der dreißiger und vierziger Jahre wiederholt auf Dramen Shakespeares.³⁷ Sein verknüpfendes Vorgehen ist insofern eher formalistisch als hermeneutisch zu nennen, als er die Hollywoodfilme nicht um bei Shakespeare gefundene Sinndimensionen erweitert, sondern in den jeweiligen Erzählungen Strukturhomologien und -verschiebungen nachweist, um diese dann als Ausgangspunkte für Interpretationen der Filme zu nehmen:

»I am not interested to try to provide solid evidence for the relation of *The Philadelphia Story* [R: George Cukor, USA 1940] and *A Midsummer Night's Dream*. I might rather describe my interest as one of discovering, given the thought of this relation, what the consequences of it might be. This is a matter not so much of assigning significance to certain events of the drama as it is of isolating and relating the events for which significance needs to be assigned.«³⁸

Bronfen selbst zitiert diese Textstelle und reformuliert sie im Sinne ihres Vorgehens: Es gelte »auszuloten, wie die Denkfiguren, die [es] erlauben, eine Ähnlichkeit zwischen zwei unterschiedlichen Textsorten auszumachen, [im jeweiligen Text] eingesetzt werden«.³⁹ Sie charakterisiert die »Umschriften« als abhängig von einem Typus, dem jüngere »Bearbeitungen« nicht entkommen können.⁴⁰ Einzelne Figuren oder Figurenkonstellationen werden anhand bestimmter grundlegender Züge typisierend bestimmt und ihr Wandel wird dann anhand spezifischer textueller oder filmischer Realisierungen nachvollzogen.⁴¹ Die Rede von den Denkfiguren wird hier also in ihrem konkreten Wortsinne verstanden, als Figuren in Erzählungen, die im Lektüreprozess von Bronfen auf den zweiten Wortsinn bezogen werden, nämlich auf Problemkonstellationen, die der Lesenden zu denken geben. Die Nähe zur traditionellen Motivgeschichte liegt auf der Hand.⁴² Im Unter-

37. Stanley Cavell: *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*, Cambridge (Mass.)/London 1994.

38. Ebenda, S. 144f.

39. Bronfen: *Liebestod* (wie Anm. 1), S. 14.

40. Vgl. ebenda, S. 18f.

41. Bronfen arbeitet beispielsweise mit verschiedenen Typen weiblicher Subjekte. Vgl. ebenda, S. 14f.

42. Augenfällig wird die Nähe, wenn Elisabeth Frenzel bei der Unterschei-

schied zu dieser geht es Bronfen aber weder um das positivistische Erfassen und Verfolgen eines bestimmten Motivs, noch um das Herausarbeiten seines kunstvollen Einsatzes in einem einzelnen Werk; vielmehr werden verschiedene Realisierungen einer Denkfigur kontrastiert in einem Verfahren, das auf die Analyse des kulturellen Zusammenhangs zielt.⁴³ Hier zeigt sich erneut, dass das *cross-mapping* als literaturwissenschaftliches Vorgehen ohne Berücksichtigung seines kulturwissenschaftlichen Horizonts nicht angemessen zu beschreiben ist.

Umgekehrt aber ist eine Erweiterung des *cross-mapping* um die im vorausgehenden Abschnitt angesprochene synchrone Dimension der Zirkulation sozialer Energie nicht zu realisieren, ohne den bei Bronfen stark gemachten Bezug auf ästhetische Artefakte zu berücksichtigen. Die an Foucault orientierte Methodologie ist um eine Vorstellung von künstlerischer Formgebung zu erweitern. Bei den vorangegangenen Ausführungen über die Unentschiedenheit in den Texten Foucaults, wie bestimmend die Beziehung zwischen diskursiven Regelmäßigkeiten und Aussagen gedacht wird, ist unberücksichtigt geblieben, dass es beim *cross-mapping* nicht um die diachrone Verbindung von Aussagen im Foucault'schen Sinne geht, sondern um die von ästhetischen Artefakten. In Foucaults Diskursarchäologie ist die Beziehung zwischen ästhetischen Artefakten und Diskursen nicht systematisch ausgearbeitet. Noch in der *Ordnung der Dinge* findet sich die Beschreibung moderner Literatur seit dem 19. Jahrhundert als »eine Art ›Gegen-Diskurs‹«, als ein Bereich, der die repräsentierende Funktion von Sprache verweigert und daher mit anderen Diskurszusammenhängen der Zeit nicht in Beziehung gesetzt werden kann.⁴⁴ Diese Konzeption von Literatur durchzieht bereits Foucaults frühe literaturkritische Schriften.⁴⁵ Ebenfalls in der *Ordnung der Dinge* aber zeigen literarische Tex-

dung von Thema und Motiv als Beispiel für ein Motiv Personenkonstellationen heranzieht, die durch einen »Handlungsansatz« ergänzt sind: »Die verfeindeten Brüder« oder »Die verleumdete Gattin«. Vgl. Elisabeth Frenzel: »Vorwort«, in: Dies.: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1988, S. V-XVI, hier S. VIII.

43. Rudolf Drux nennt lediglich das Herausarbeiten von »Epochenaffinitäten« und die »Suche nach existenziellen bzw. anthropologischen Grundmustern« als Formen gegenwärtiger motivgeschichtlicher Ansätze, die über positivistisches Sammeln und die Analyse einzelner Werke hinausgehen. Vgl. Rudolf Drux: »Motivgeschichte«, in: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin/New York 2000, S. 641-643, hier S. 642.

44. Vgl. Foucault: *Ordnung der Dinge* (wie Anm. 18), S. 76f., sowie S. 365f.

45. Foucault beschreibt beispielsweise, dass Selbstbezüglichkeit in Texten Maurice Blanchots nicht als Verinnerlichung zu fassen sei, sondern die Literatur

te, wie Cervantes' *Don Quichotte* oder die Schriften de Sades, das Ende von historischen Wissensformationen und epistemische Bruchstellen an.⁴⁶ Sie erweisen sich als mit ihrer diskursiven Umgebung verbunden, denn aus ihrer Analyse lassen sich Aussagen über diese Umgebung treffen.⁴⁷ In der *Archäologie des Wissens* heißt es dann – allerdings nicht über Literatur, sondern über Malerei:

»[S]ie [die archäologische Analyse] würde untersuchen, ob der Raum, die Entfernung, die Tiefe, die Farbe, das Licht, die Proportionen, die Inhalte, die Umrisse in der betrachteten Epoche nicht in einer diskursiven Praxis benannt, geäußert und in Begriffe gefaßt worden sind; und ob das Wissen, dem diese diskursive Praxis Raum gibt, nicht in Theorien und vielleicht Spekulationen, in Unterrichtsformen und in Verschreibungen, aber auch in Verfahren, in Techniken und fast in der Gebärde des Malers angelegt war. [...] Man müßte zeigen, daß sie [die Malerei] wenigstens in einer ihrer Dimensionen eine diskursive Praxis ist, die in Techniken und Auswirkungen Gestalt annimmt. So beschrieben ist die Malerei nicht eine reine Vision, die man anschließend in die Materialität des Raumes übertragen müßte; sie ist ebensowenig eine nackte Gebärde, deren stumme und unendliche leere Bedeutungen durch spätere Interpretationen freigesetzt werden müßten. Sie wird von der Positivität eines Wissens völlig durchlaufen.«⁴⁸

Ogleich also der Bereich des Ästhetischen in Richtung auf andere Formen des Wissens einer Kultur geöffnet und gefragt werden kann, welche Diskurse in Artefakte eingegangen sind, lassen sie sich nicht auf die Menge der diskursiven Fäden, aus denen sie gewoben sind, reduzieren. Das (ästhetische) Ganze ist auch hier mehr als die Summe der einzelnen Teile. Bereits Ursula Link-Heer und Jürgen Link deuten in ihren Überlegungen zu Literatur als einem Interdiskurs an, dass ein literarischer Text ihm vorausgehendes diskursives Material »weiter-verarbeitet, [...] verfremdet und gegen [den] vorliterarischen Sinn zu wen-

hier eine Bewegung nach außen vollziehe und die »Sprache [...] die Seinsweise des Diskurses, das heißt die Dynastie der Repräsentation, hinter sich« lasse. Michel Foucault: »Das Denken des Außen«, in: Ders.: *Schriften zur Literatur*, hrsg. von Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt am Main 2003, S. 208-233, hier S. 209f.

46. Zu Cervantes' *Don Quichotte* vgl. Foucault: *Ordnung der Dinge* (wie Anm. 18), S. 78-82, zu de Sade vgl. ebenda, S. 262ff.

47. Zum Nebeneinander der beiden genannten Konzeptionen von Literatur bei Foucault vgl. Ursula Link-Heer: »Michel Foucault und die Literatur«, in: Joseph Jurt (Hg.): *Zeitgenössische französische Denker. Eine Bilanz*, Freiburg im Breisgau 1998, S. 119-142, hierzu S. 129.

48. Vgl. Foucault: *Archäologie* (wie Anm. 17), S. 276f.

den versucht«. ⁴⁹ Christa Karpenstein-Eßbach hat vorgeschlagen, die Diskursanalyse literarischer Texte um den Gedanken des transformierenden Rekurses von Literatur auf ihr vorausgehende literarische und nicht-literarische Texte zu erweitern. Ein literarischer Text nimmt Material aus der Literatur ebenso wie aus anderen Wissensfeldern auf und unterwirft es, so Karpenstein-Eßbachs Formulierung, einer »verschiebenden Wiederholung [...] – sei es, daß er einen größeren Reichtum semantischer Bezüge entfaltet, sei es, daß er eine irreguläre Verschiebung im forminnovativen Normbruch vollzieht«. ⁵⁰ (Hervorhebung C.K.-E.) Auf diese Weise besteht die Möglichkeit, der ästhetischen Dimension kultureller Artefakte Rechnung zu tragen, denn in der analytischen Beschreibung der Wiederholung kann herausgearbeitet werden, ob sie sich auf die Aktualisierung diskursiver Vorgaben reduzieren lässt oder inwiefern sie diese modifiziert. Kunstprodukte können damit aus dem sie umgebenden Universum der Diskurse heraustreten. Sie erscheinen durchaus gebunden an das ihnen vorausgehende Textfeld, lassen sich aber nicht notwendig auf dieses reduzieren. Für das Verfahren des *cross-mapping* bedeutet diese Überlegung, dass ein Raum eröffnet wird für diachrone Verbindungen von Artefakten. Diese Distanzierung von der Annahme einer Bestimmung ihrer Bedeutung durch den historisch-diskursiven Kontext ermöglicht, über den Diskurszusammenhang, in den sie synchron eingebunden sind, hinauszugehen und nach Einflüssen oder Homologien in anderen historischen Kontexten zu fragen.

Einer eigenständigen Entwicklung des Bereichs ästhetischer Artefakte jedoch ist damit keineswegs das Wort geredet. Die Notwendigkeit synchroner diskurshistorischer Einbindung eines untersuchten Artefakts bleibt bestehen – schon allein um historisch spezifisch und für einen jeweiligen Gegenstand die Geformtheit, das ästhetische »Mehr« allererst bestimmen zu können. ⁵¹ Darüber hinaus ist nicht geklärt, wie die diachrone Bezugnahme von verschiedenen künstlerisch gestalteten Artefakten aufeinander zu beschreiben ist. Was für eine Form von Zeitlichkeit etwa könnte ihr zugrunde liegen? Im *cross-mapping*, verstanden als Verknüpfung des intertextuell Unverbundenen, scheint

49. Jürgen Link, Ursula Link-Heer: »Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse«, in: *LiLi* 20 (1990), S. 88-99, hier S. 96.

50. Christa Karpenstein-Eßbach: »Diskursanalyse, Literatur und ästhetischer Wert«, in: *LiLi* 120 (2000), S. 137-144, hier S. 142.

51. Vgl. Jan-Dirk Müller: »Überlegungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft«, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 46 (1999), S. 574-585, hier S. 584, sowie Ders.: *Der Widerspenstigen Zähmung* (wie Anm. 14), S. 462f.

zumindest das Modell der Tradierung – beispielsweise eines literarischen Stoffes – von vorneherein ausgeschlossen zu sein. Hier liegt eine verdeckte Verbindung vor, die sich auf die Konstanz oder Rekursion einer Denkfigur stützt. Spätestens aber mit dem Konzept der Denkfigur kommt für das *cross-mapping* neben dem ästhetischen auch der wissenshistorische Wandel ins Spiel: Welche Wissensordnung erlaubt es, eine Denkfigur auf eine je historisch spezifische Weise zu denken?

Ungeachtet dieser Fragen, die dem *cross-mapping* aus diskurstheoretischer Perspektive zu stellen sind, weisen die Überlegungen zur Konzeption ästhetischer Artefakte in der Diskurstheorie Foucaults auch auf einen Ansatzpunkt hin, das Verfahren des *cross-mapping* zu erweitern. Nimmt man den Vorschlag Karpenstein-Eßbachs auf, das Verhältnis von Literatur und wissenschaftlichen oder anderen Diskursen als eines der »verschiebenden Wiederholung« zu fassen, so kann Elisabeth Bronfens Rede von den »Umschriften« nicht nur auf den Bereich der ästhetischen Produktion bezogen werden, sondern auch auf andere Wissensgebiete. Ein *cross-mapping* würde auf diese Weise berücksichtigen, dass Artefakte nicht nur andere, von ihnen historisch getrennte Gegenstände umschreiben, sondern immer auch ihren synchronen wissenshistorischen Kontext. Zu kartografieren sind folglich nicht nur Relationen innerhalb unterschiedlicher Artefakte, sondern auch die Beziehungen zwischen diesen Artefakten und den Diskursen, in die sie eingebunden sind und die sie durchziehen. Botanisch formuliert muss beim *cross-mapping* also immer auch gefragt werden: Wie hängt denn das Obst am Baum, gestern und heute?

