

PRAKTIKEN DES VERGLEICHENS. WORKING PAPER DES SFB 1288

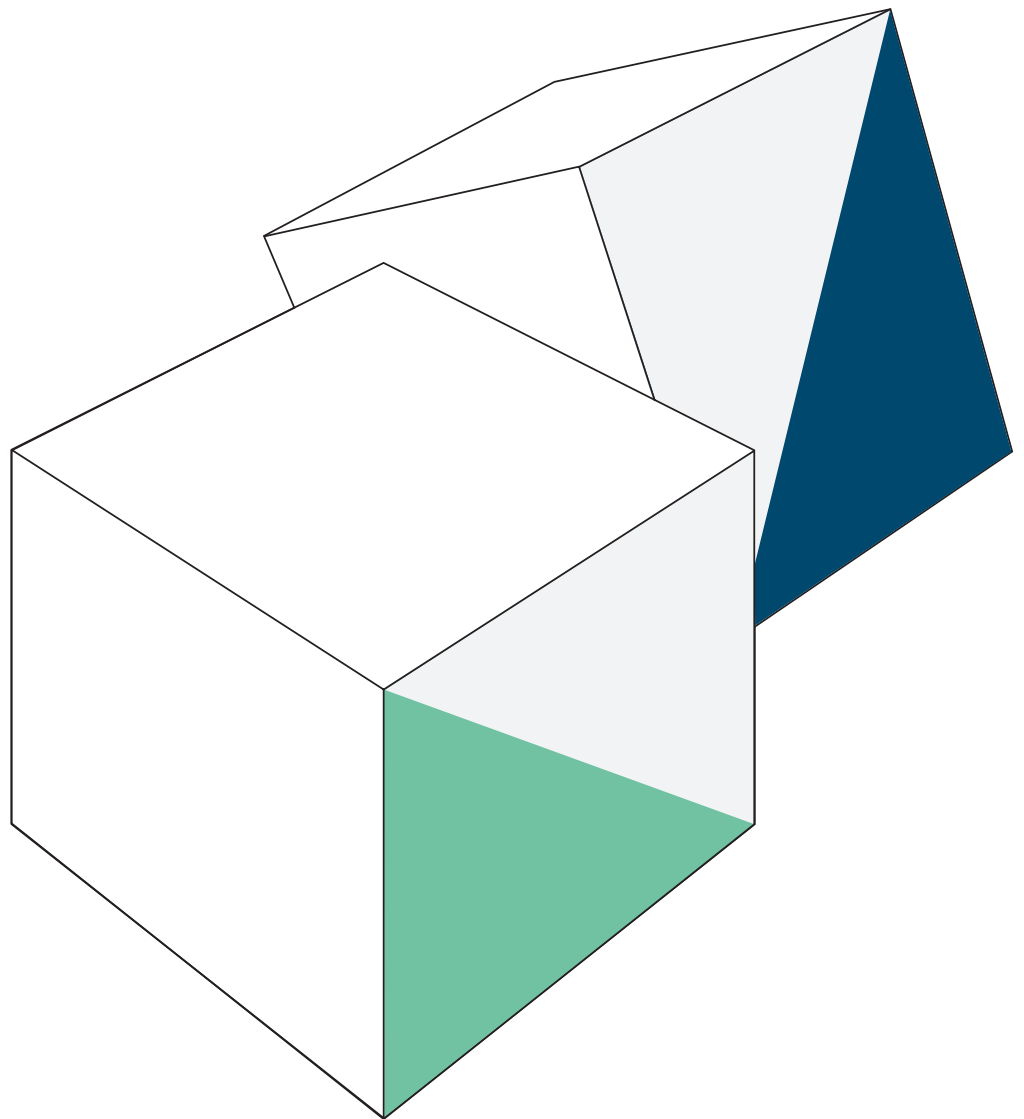
WORKING PAPER 4

Vergleichen und Erzählen.

Zur Verflechtung zweier Kulturtechniken

Aktual. und erg. Version (10 | 20)

Kirsten Kramer
Martin Carrier
Joris Corin Heyder
Britta Hochkirchen



Zitation

Kramer, Kirsten; Carrier, Martin; Heyder, Joris Corin; Hochkirchen, Britta (2020): Vergleichen und Erzählen. Zur Verflechtung zweier Kulturtechniken. Working Paper des SFB 1288, No. 4.

URL: <https://pub.uni-bielefeld.de/record/2946608>

DOI: <https://doi.org/10.4119/unibi/2946608>

ISSN der Reihe: 2628-7722

SFB 1288
PRAKTIKEN DES
VERGLEICHENS



UNIVERSITÄT
BIELEFELD

AUTOR*INNEN

Martin Carrier ist Professor für Wissenschaftsphilosophie an der Abteilung Philosophie und dem Institute for Interdisciplinary Studies of Science der Universität Bielefeld. Im SFB 1288 befasst er sich mit den Auswirkungen und der Überwindung von Vergleichshindernissen und untersucht insbesondere die Rolle von Narrativen beim Aufwerfen oder der Neutralisierung solcher Hindernisse.

Joris Corin Heyder (Dr. des.) arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Arbeitsbereich Historische Bildwissenschaft/Kunstgeschichte der Universität Bielefeld. Im Rahmen seines Habilitationsprojekts geht er im SFB 1288 derzeit der Frage nach dem Imperativ des vergleichenden Sehens in kennerschaftlichen Praktiken zwischen dem 17.-19. Jahrhundert nach.

Britta Hochkirchen (Dr.) arbeitet als Akademische Rätin am Arbeitsbereich Historische Bildwissenschaft/Kunstgeschichte der Universität Bielefeld. Sie forscht zu kuratorischen Praktiken des Vergleichens in Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts und zur französischen Kunst im Zeitalter der Aufklärung.

Kirsten Kramer ist Professorin für Vergleichende Literaturwissenschaft/Romanistik an der Universität Bielefeld. Im SFB 1288 untersucht sie den Zusammenhang von Weltvergleichen und Weltwissen in europäischen Weltreisennarrativen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert und befasst sich insbesondere mit Vergleichspraktiken in der französischen Reiseliteratur um 1800.

PRAKTIKEN DES VERGLEICHENS. WORKING PAPER DES SFB 1288

Die Reihe „Praktiken des Vergleichens. Working Paper des SFB 1288“ wird herausgegeben vom Leitungsteam des SFB 1288, namentlich der Sprecherin Angelika Epple sowie den stellvertretenden Sprechern Walter Erhart und Tobias Werron.

ISSN der Reihe: 2628-7722, CC-Lizenz CC BY (4.0)

Der SFB 1288 wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert. Die Einreichungen für die Working Paper-Reihe werden in einem internen Peer Review-Verfahren begutachtet.

Die Reihe ist ein Forum für Werkstattpapiere des SFB 1288 und seinen Assoziierten und Gästen. Die Artikel sind über die Webseite des SFB 1288 sowie über das PUB-System der Universität Bielefeld zugänglich und zitierfähige Publikationen.

Praktiken des Vergleichens.
Working Paper des SFB 1288 | No. 4
Bielefeld, April 2020
www.uni-bielefeld.de/sfb1288

SFB 1288
PRAKTIKEN DES
VERGLEICHENS

 UNIVERSITÄT
BIELEFELD

Vergleichen und Erzählen.

Zur Verflechtung zweier Kulturtechniken

Kirsten Kramer, Martin Carrier, Joris Corin Heyder, Britta Hochkirchen

Abstracts

Das Working Paper nimmt den Zusammenhang von Vergleichen und Erzählen aus einer systematischen und historischen Perspektive in den Blick. Es befasst sich zum einen mit der Frage, wie und vor dem Hintergrund welcher theoretischer Annahmen Konvergenzen, Verflechtungen und Wechselbeziehungen zwischen Vergleichspraktiken und Erzählformen postuliert werden können. Beide Praktiken – so die zentrale These – lassen sich als Kulturtechniken begreifen, die zur Formierung übergreifender Netzwerke in Beziehung gesetzt werden können, welche nicht allein durch sprach- oder bildgebundene Repräsentationsprozesse gekennzeichnet sind, sondern diese in umfassendere Dynamiken zeichenhafter Darstellungsformen, sozialer Akteure und materieller Artefakte einbinden. Die systematische Perspektive schließt auch die Frage nach der Verknüpfung von Kulturtechnikforschung und Praxistheorie mit ein. Zum anderen skizziert das Papier vier exemplarische historische Konstellationen, die die moderne Wissenschaftsgeschichte, die europäische Weltreiseliteratur, Vergleiche in Bild-Text-Objekt-Hybriden sowie kuratorische Praktiken in Ausstellungen betreffen, in denen Vergleichs- und Erzählpraktiken je spezifische Wechselwirkungen eingehen und in komplexe Operationsketten mit unterschiedlichen Akteuren eingebunden sind.

The working paper focuses on the connection between practices of comparing and narrating from a systematic and historical perspective. On the one hand, it tackles the question of how, and against which backdrop of theoretical assumptions, we can postulate convergences, entanglements, and interrelations between practices of comparing and narrating. The main hypothesis is that both practices can be understood as cultural techniques. They form extensive relational networks, which are not only characterized by language and image related representational processes, but first and foremost by complex dynamics linking symbolic representation, social actors, and material artefacts. The systematic perspective also comprises the question of how the approaches of cultural techniques analysis and practice theory can be related to each other. On the other hand, both the interrelation between practices of comparing and narrating as well as the complex operational chains will be outlined on the basis of four historical case studies. Those studies involve subjects such as modern history of science, European travel literature, comparisons in image-text-object hybrids as well as curatorial practices in exhibitions.

Die (westliche) Moderne ist gleichermaßen durch die Zunahme und Allgegenwart von Vergleichspraktiken wie auch durch die Emergenz von Erzählungen gekennzeichnet, in denen sie das eigene Selbstverständnis hinsichtlich ihrer zentralen Institutionen, Praktiken und Akteure artikuliert und legitimiert.¹ Wie die Entstehung des Substantivs ‚Narrativ‘ im Deutschen paradigmatisch erkennen lässt, das sich im Unterschied zum Englischen erst im Anschluss an Jean-François Lyotards Begriff der *grands récits* („Metaerzählungen“) herausgebildet hat (Kniebe 2017), bezeichnen Narrative – anders als Narrationen in ihrem ursprünglichen Sinn – nicht primär gattungsspezifisch differenzierte Schreib-, Text- oder Erzählformen; vielmehr lassen sie sich in einem umfassenderen Sinne als regelgeleitete Organisationsformen kultureller Erfahrung bzw. als bedeutsame sinnstiftende Deutungsarrangements fassen, die – wie paradigmatisch etwa das eurozentrische Fortschrittsnarrativ der Aufklärung bezeugt – die Veränderungen der Welt zu beschreiben und erfassen suchen und zugleich zentralen Einfluss auf die Art und Weise haben, wie in der Moderne die (Um-)Welt des Menschen wahrgenommen und gestaltet wird. In der jüngeren Forschung wurden Narrative und Narrationen daher in zunehmendem Maße aus dem engeren ästhetischen Untersuchungskontext herausgelöst (Gadinger/Jarzebski/Yildiz 2014) und in verschiedenen Disziplinen wie Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Soziologie, kognitiver Psychologie oder Politikwissenschaft als Komplement umfassenderer kultureller, sozialer oder wissenschaftlicher Praktiken gefasst, zu denen sie in vielfältige Interaktionen treten. Gerade aufgrund der Annahme der Komplementarität zwischen Erzählpraktiken und anderen kulturellen Praktiken, zu denen auch die historisch wandelbaren Vergleichsoperationen gehören, erscheint es notwendig, zunächst grundlegende Bestimmungsmerkmale des Erzählens und des Vergleichens zu ermitteln. Aus den spezifischen Organisationsformen sind in einem weiteren Schritt mögliche Verflechtungen und Wechselbeziehungen zwischen beiden Praktiken abzuleiten, deren jeweilige Bedeutung hinsichtlich konkreter gesellschaftlicher, kultureller oder wissenshistorischer Ordnungsmodelle sich insbesondere aus einer praxistheoretischen Perspektive näher beschreiben lässt.

¹ Zum Zusammenhang, der zwischen dem Aufkommen von Vergleichspraktiken und der Entstehung der Moderne besteht, vgl. Epple / Erhart 2015.

oder Gesetzmäßigkeiten innere Verknüpfungen zwischen einzelnen Geschehnissen oder Episoden herstellt.² Nach Danto sieht die formale Grundstruktur der Geschichte zum einen den zeitlich bestimmten Übergang oder Wandel vom Anfangs- zum Endpunkt (F zu H) vor, der durch ein zwischen beiden Zeitpunkten eintretendes Ereignis (G) herbeigeführt wird und eine signifikante Situations- oder Zustandsänderung bedingt. Zum anderen ist die Verbindung zwischen den Geschehnissen oder Situationen, die die Ereignishaftigkeit der Erzählung begründet, Bestandteil eines Erklärungszusammenhangs, der vielfach Ursache-Wirkung-Relationen zwischen den unterschiedlichen Elementen postuliert und damit stets Akte der Sinnstiftung oder Bedeutungsproduktion vollzieht, aus denen sich das ‚explikative‘ Potenzial von Geschichten ableitet (Danto 1968, S. 237). Mit Danto lässt sich folglich jede Narration über ihre Rahmenstruktur bestimmen, die maßgeblich die Ereignishaftigkeit der Geschichte bedingt. Diese beruht vor allem auf der zeitlich bestimmten Sequenzialität der dargestellten Geschehnisse oder Situationen, besitzt darüber hinaus aber immer auch eine (vielfach in der Annahme von Kausalbeziehungen fundierte) heuristische oder epistemische Dimension, die ihren explikativen Wert bezüglich der Erfassbarkeit der Welt oder Wirklichkeit begründet.

1.2 Ereignishaftigkeit: Vergleichen und Erzählen

Betrachtet man nun Vergleichsverfahren ebenfalls als kulturelle Praxisformen,³ so lässt sich zwischen Erzähl- und Vergleichspraktiken eine grundlegende Ähnlichkeit postulieren. In seiner Grundform ist das Vergleichen im Lichte der gleichen Organisationsform der Ereignishaftigkeit und Sequenzialität beschreibbar, die auch den Narrationen zugrunde liegt. In der einfachsten Form setzt es voraus, dass Akteure ausgehend von einer Gleichartigkeitsannahme mindestens zwei Vergleichsgegenstände (*comparata*) bezüglich mindestens einer Vergleichshinsicht (*tertium comparationis*) zueinander in Beziehung

² Die Annahme der Konstitution der Ganzheit einer Handlung aus den Elementen des Anfangs, der Mitte und des Endes, die sich „aus Notwendigkeit oder in der Regel“ auseinander ableiten, wird bereits bei Aristoteles (1976, S. 33-34) formuliert. – Zur Unterscheidung von *story* und *plot* vgl. Martinez / Scheffel 2016, S. 115-116.

³ Im vorliegenden Working Paper werden sowohl der Begriff der ‚Praktiken‘ als auch der Begriff der ‚Praxisformen‘ zur Kennzeichnung der Aktivitäten des Vergleichens und des Erzählens verwendet: Vergleichs- und Erzähloperationen können zwar als spezialisierte (Einzel-) ‚Praktiken‘ auftreten, gewinnen in der Regel aber ihre besonderen Funktionen aus kulturellen ‚Praxisformen‘, die als temporäre Verkettungen oder Kopplungen von Einzelpraktiken zu fassen sind. Sie gehen ihrerseits in umfassendere historische ‚Praxisformationen‘ ein, die sich in der Herausbildung und Wiederholung von Handlungsroutinen konstituieren und so als auf Dauer gestellte Konstellationen von Praktiken und Praxisformen beschreibbar sind. Vgl. zu dieser Begriffsverwendung Hillebrandt 2016, bes. 72 und Anm. 1; vgl. hierzu ebf. Abschnitt 1.3 des vorliegenden Papiers.

setzen, sodass Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen den verglichenen Relata sichtbar werden (Davy u.a.; Sass 2018). Grundsätzlich müssen Vergleichsoperationen dabei nicht auf bereits bekannte Eigenschaften der *comparata* abheben; ihnen eignet vielmehr ein ‚produktives‘ Potenzial, insofern sie als ‚explorative‘ Verfahren neuartige Beziehungen zwischen den verglichenen Elementen offenlegen können oder diese in dynamischen und ‚kreativen‘ Prozessen allererst hervorbringen (Davy u.a. 2019, S. 3; Sass 2018, S. 4-6). Das Vergleichen der *comparata* (A, B) erfolgt dann so, dass als ihr Ergebnis (E) eine neue Zuordnung, Bestimmung oder Sichtweise der Relata (A', B') entsteht, die nicht identisch mit den Ausgangsgrößen ist (Abb. 2).

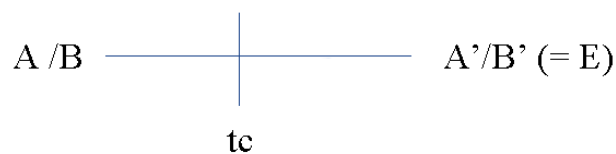


Abb. 2: Grundform einfacher Vergleichsverfahren

Gerade im produktiven oder kreativen Potenzial von Vergleichspraktiken manifestiert sich damit eine grundlegende Ähnlichkeit zwischen Vergleichen und Erzählen, die sich aus der beiden Praktiken zugrunde liegenden Ordnungsstruktur ergibt: So lässt sich der Akt des In-Beziehung-Setzens von *comparata* im Hinblick auf ein *tertium comparationis* (tc) als ein ‚Ereignis‘ im narratologischen Sinn begreifen, das in der spezifischen Zurichtung der *comparata* eine Änderung des Zustands oder der Anordnung der Elemente bedingt und diese damit in einen neuen Sinnzusammenhang integriert (Abb. 3); in seinen kreativen Vollzugsmodi bringt das Vergleichen so Formen der Bedeutungsproduktion hervor, die einen signifikanten Mehrwert in Bezug auf bestehende Erfahrungs- und Wissensformen begründen. Ähnlich wie Narrationen zeichnen sich VergleichsprozEDUREN folglich in ihrer Grundstruktur durch eine ‚Ereignishaftigkeit‘ aus, die zwar ebenfalls temporal fundiert ist, insofern sie die zeitliche Sequenzialität eines Vorher und Nachher (t-1 bis t-3) voraussetzt, vor allem jedoch eine grundlegende epistemische Funktion in Bezug auf die Erfahrbarkeit der Welt und die Produktion von Wissen über die Welt erlangt. Vergleichen trägt somit maßgeblich zur Eröffnung neuer Sinn- oder Ordnungszusammenhänge bei, in denen sich die ‚Intelligibilität‘ der Welt offenbart.

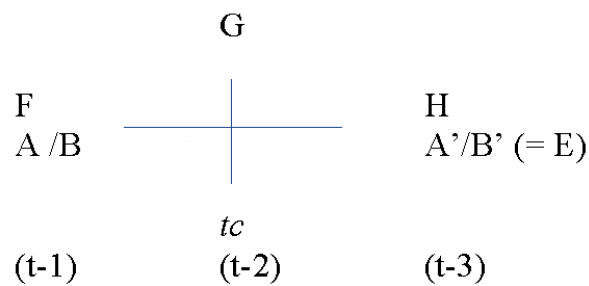


Abb. 3: Ereignishaftigkeit von Erzählen und Vergleichen

Die Ähnlichkeit von Erzählen und Vergleichen dokumentiert sich indes nicht primär auf struktureller Ebene, sondern kennzeichnet vor allem die spezifischen Orientierungsfunktionen beider Praktiken in ihren jeweiligen Umgebungen. Wenn es vor dem skizzierten Hintergrund fruchtbar ist, die Produktivität von Vergleichspraktiken in Bezug auf die Herstellung und Veränderung bestehender Erfahrungsmodi, Sinnhorizonte oder Wissensordnungen im Lichte der narratologisch fundierten ‚Ereignishaftigkeit‘ zu beschreiben, so erscheint es umgekehrt statthaft, Geltungsansprüche und Wirkungsmechanismen narrativer Praktiken aus der Perspektive jener epistemisch fundierten ‚Ereignishaftigkeit‘ in den Blick zu nehmen, die maßgeblich die Vergleichsoperationen prägt. So lässt sich im Anschluss an die neuere kulturwissenschaftliche Forschung postulieren, dass es die spezifischen Verknüpfungen von Ereignissen und Aktionen zu Episoden und kohärenten Handlungssequenzen sind, die den Welt- und Umweltbezug des Menschen bestimmen, der nicht primär im Logos, der theoretischen Evidenz und Wahrheitsfähigkeit, sondern im Erzählen glaubhafter Geschichten verankert ist, das lebensweltliche Orientierungen im Spannungsfeld von Kontingenzreduktion und -affirmation schafft.⁴ Sofern man darüber hinaus die ‚Ereignishaftigkeit‘ des Erzählens – in Analogie zum Vergleichen – auf die Produktion neuer Sinnzusammenhänge oder Wissenshorizonte bezieht, umfasst sie nicht allein die Formen narrativer Sequenzbildung, die zeitliche Ordnung von Erzählungen oder die Organisation der Handlungs- und Plotstruktur, sondern greift auch auf andere Ebenen des Erzählens aus. So gewinnen Narrationen eine besondere Relevanz bezüglich der Wahrnehmung und Gestaltung der Welt, indem sie Erzählinstanzen oder Perspektivträger einführen, die entweder selbst die sequenzielle Zuordnung der Geschehnisse der Geschichte vornehmen oder in deren Erlebnishorizont die erzählten Geschehnisse allererst

⁴ Zur kulturwissenschaftlichen Bestimmung des durch Erzählungen gestifteten Kultur- und Weltbezugs vgl. paradigmatisch Nünning 2013, sowie Koschorke 2012, bes. S. 9-25, im expliziten Rückbezug auf die Aufhebung der kategorialen Unterscheidung von *logos* und *mythos*, die auch in der neueren Mythenforschung vertreten wird; vgl. hierzu Blumenberg 1990.

als ereignishaft und sinnhafte Folge erfahren werden.⁵ Narrative Ereignishaftigkeit hängt hier maßgeblich von den Instanzen ab, die die ‚Vermittlung‘ der erzählten Geschichte übernehmen (Genette 2010) und deren variierenden Legitimations- und Ermächtigungsformen zudem vielfach als Formen einer narrativen *agency* deutbar sind, die etwa Ansätze einer erzählerisch fundierten Ethik erkennen lassen (Bal 2013).

Der besondere Wirklichkeitsbezug des Erzählens drückt sich auch in der komplementären Beziehung zwischen Formen fiktionalen und faktualen Erzählens aus, die nicht kategorisch vor dem Hintergrund ihrer vermeintlichen (Nicht-)Referenzialität oder (Nicht-)Authentizität zu unterscheiden sind, sondern durch das Vorhandensein graduell zu unterscheidender dynamischer Authentifizierungs- und Legitimierungsstrategien gekennzeichnet sind. Beide Erzählformen erscheinen in dieser Hinsicht als wirklichkeitsschaffende kulturelle Konstruktionen, deren Ereignishaftigkeit in der je eigenen Herstellung lebensweltlichen Sinns begründet ist (Fludernik/Falkenhayer/Steiner 2015).⁶ Die spezifische Ereignishaftigkeit von Narrationen lässt sich zudem in Bezug auf praktische Handlungsformen in der sozialen Welt näher bestimmen: Aufgrund ihrer Herauslösung aus alltäglichen Lebenszusammenhängen schaffen vor allem fiktionale Narrationen eine von unmittelbaren Realitätszwängen entlastete Eigenwelt, die zwar eigenen raumzeitlichen Rahmungen unterliegt, zugleich jedoch in komplexer Weise in soziale Interaktionen und Austauschprozesse eingebunden ist. Diesen Interaktionen liegen narrative Darstellungsprozesse zugrunde, die nicht lediglich nachträgliche Reproduktionen erzählter Sachverhalte darstellen, sondern in aktiver Form in die Lebenswirklichkeit intervenieren und neben ‚epistemologischen‘ auch ‚performative‘ Rückkopplungen in Bezug auf die praktische Lebenswirklichkeit in Gang setzen, deren Routinen durch Erzählungen vielfach nachhaltig modifiziert werden (*fact follows fiction*) (Koschorke 2012, S. 22 ff.).

Es lässt sich daher folgern, dass die Produktivität, Kreativität oder Ereignishaftigkeit von Erzählpraktiken aus den narrativen Verknüpfungen erzählter Geschehnisse und in Vergleichsoperationen aus den komparativen Verknüpfungen von *comparata* durch *tertia*

⁵ So lässt sich etwa im wissenschaftshistorischen Übergang von der Naturgeschichte zur experimentellen Naturforschung im 19. Jahrhundert die homodiegetische Narration als ‚epistemologische Ich-Erzählung‘ betrachten, die in der Verbindung von spezifischen perzeptiven Praktiken und sequenziellen Erzählformen kohärente Sinnzusammenhänge erzeugt, die zu wissenschaftlicher Kontingenzreduktion führen; vgl. hierzu King 2017.

⁶ Zentrale Bedeutung für die Neueinschätzung fiktionaler und faktualer Erzählformen kommt dabei Hayden Whites narratologischer Analyse historiographischer Texte zu; zur Rezeption und Weiterentwicklung des ‚Narrativismus‘ innerhalb der Geschichtstheorie vgl. paradigmatisch Simon / Kuukkanen 2015.

hervorgeht. Beide Praktiken entstehen nicht *ex nihilo*, sondern sind in ihren Operationsformen stets an kulturelle Umgebungen und Akteure gebunden. Narrationen wie auch Vergleichsoperationen fungieren dabei als zentrale *Orte der Wissensproduktion*, die die jeweilige lebensweltliche Wirklichkeitserfahrung anleiten, strukturieren und in je spezifischer Weise konfigurieren. Darüber hinaus sind sie vor allem in ihren spezifischen Rückkopplungseffekten in Bezug auf Welterfahrung und soziale Ordnungen in komplexer Weise auf konkrete situative Handlungs- und Wahrnehmungskontexte bezogen, die sich vornehmlich aus einer praxistheoretischen Perspektive erschließen lassen.

1.3 Praxistheoretische Annäherungen: Erzählen und Vergleichen als Kulturtechniken

Sowohl Erzählpraktiken als auch Vergleichsoperationen setzen das Handeln sozialer Akteure voraus, die in historisch und kulturell situierten Umgebungen Geschichten erzählen oder Vergleichsgegenstände über *tertia* zueinander in Beziehung setzen, um so ordnend oder verändernd auf die Welt einzuwirken. Zugleich differenzieren sich beide Praktiken in Abhängigkeit von den materiellen Bedingungen der ihnen zugrunde liegenden Repräsentationsprozesse, insofern Erzählvorgänge und Vergleichsoperationen in Texten und Bildern in ihren jeweiligen analogen oder digitalen Techniken je unterschiedliche Formen annehmen. Aufgrund dieser Eigenschaften erscheint es zum einen geboten, die Analyse nicht primär auf das „Was“, die jeweiligen Gegenstände des Vergleichens und Erzählens, sondern vor allem auf das „Wie“, die je besonderen Organisationsformen und Operationsmodi zu richten, die beiden Praxisformen zugrunde liegen. Zum anderen liegt es nahe, die Beschreibung der Konvergenzen, Verflechtungen und Wechselwirkungen beider kulturellen Praktiken auf einen besonderen Typus praxistheoretischer Analyse zu öffnen, wie er in der jüngeren Vergangenheit im Umkreis der *Akteur-Netzwerk-Theorie* und der daran anschließenden *Kulturtechnikforschung* entwickelt wurde. Der systematische Anschluss an die Akteur-Netzwerk-Theorie erscheint bereits insofern gerechtfertigt, als sich in den Arbeiten Bruno Latours der soziologische Begriff des Akteurs selbst aus der linguistischen Aktantenanalyse von Algirdas Julien Greimas sowie der narratologischen Märchenforschung ableitet (Latour 2007). In ähnlicher Weise wird der soziotechnische Prozess der ‚Delegation‘ von Handlungen, der spezifische Verknüpfungen menschlicher und nicht-menschlicher Akteure umfasst, gleichermaßen im Rekurs auf die abendländischen Mythologie wie auch die narrative ‚Umwegstruktur‘ literarischer Fiktion begründet (Latour 2000), die damit ein zentrales Modell für lebensweltliche Handlungsroutrinen und -praktiken abgibt. Das nähere Zusammenspiel von ästhetischen und kulturellen Praktiken, wie

sie innerhalb übergreifender (sozialer) Netzwerkprozesse zutage treten, wird von Latour zudem am Beispiel der sog. ‚Trajektorien der Instauration‘ von künstlerischen Artefakten erläutert (Latour 2018). Diese sind durch das intrikate Zusammenspiel heterogener Akteure gekennzeichnet, welche als verflochtene ‚Komponenten‘ in den Prozess der Genese des Kunstwerks eingreifen, die neben semiotischen Prinzipien der Wirklichkeitsdarstellung auch die materiellen Produktionsbedingungen sowie den jeweiligen sozialen Entstehungskontext umfasst. Die Entstehung künstlerischer Artefakte ist demnach an die Formierung operativer Netzwerke gebunden, die sich im Zusammenhang mit historischen Kulturtechniken der Welterschließung im Spannungsfeld dynamischer Austauschprozesse von sozialen Institutionalisierungsprozessen (‚Personen‘), ästhetischen und epistemischen Repräsentationen (‚Zeichen‘) sowie technisch-materiellen Dispositiven (‚Artefakte‘) herausbilden. Es handelt sich gemäß der neueren Kulturtechnikforschung (Schüttelpelz 2006; Krämer/Bredenkamp 2003; Siegert 2013) um ‚rekursive‘ Handlungsketten, innerhalb derer jeder Pol die dynamische Verflechtung der drei Größen in sich noch einmal wiederholt und in dieser Verflechtung Anschlussmöglichkeiten für weitere Operationen eröffnet. Aus praxistheoretischer Sicht stellen Kulturtechniken somit ‚Praxisformen‘ dar, die in den jeweiligen sozialen, ästhetischen und technisch-materiellen Prozessen je spezialisierte Einzelpraktiken einsetzen; diese Einzelpraktiken gewinnen ihre besonderen Funktionen indes erst im Rahmen der beschriebenen Handlungsketten, die aus den unterschiedlichen Verkoppelungen und Verflechtungen der einzelnen Komponenten hervorgehen und in der Verknüpfung dieser Komponenten die jeweiligen ‚Praxisformen‘ konstituieren. Die situativ gebundenen ‚Praxisformen‘ begründen ihrerseits Handlungs-routinen, die über die Zeit hinweg wiederholbar sind und sich temporär zu Netzwerkstrukturen verfestigen; sie tragen so zur Genese übergreifender ‚Praxisformationen‘ bei, die als auf Dauer gestellte Konstellationen von Praktiken und Praxisformen aufzufassen sind und den Rahmen für die Herausbildung weiterer Praktiken bilden.

Die Annahme der dynamischen Verflechtung unterschiedlicher Praktiken und Praxisformen erlaubt eine präzisere Funktionsbestimmung von Vergleichsverfahren und Erzählprozessen in Bezug auf andere historische Praxisformen im Spannungsfeld von Wissenschaften, Techniken und sozialen Institutionalisierungsprozessen: Auch narrative und vergleichende Bild- oder Schriftpraktiken sind nicht ausschließlich über semiotisch-symbolische ‚Zeichentechniken‘ und deren jeweilige Traditionsbildungen (etwa im Kontext

der Rhetorik oder der Ikonographie) zu erfassen, sondern werden ebenfalls über übergreifende Operationszyklen und Handlungsketten oder ‚Praxisformen‘ beschreibbar, die jede zeichen-, sprach- oder bildgestützte Repräsentation von Welt stets auf die mit ihr verbundenen materiellen Techniken und sozialen Praktiken der Weltaneignung beziehen und ihr erst in dieser dynamischen Wechselbeziehung eine eigene Wirkungsmacht verleihen (Abb. 4). Narrative Praktiken und Vergleichsoperationen lassen sich in dieser Perspektive in den Operationsketten, die aus der rekursiven Zyklisierung von ‚Personen‘ (P), ‚Artefakten‘ (A) und ‚Zeichen‘ (Z) am Pol der (Bild-/Text-)Repräsentationen hervorgehen, als eigenständige symbolische Kulturtechniken der Welterschließung und -herstellung auffassen, die die historischen Netzwerkstrukturen und Praxisformationen, in die sie eingebunden sind, nicht lediglich reflektieren oder sichtbar machen, sondern zugleich auch in den eigenen Verfahrenstechniken operativ verarbeiten und umsetzen (Kramer 2019).

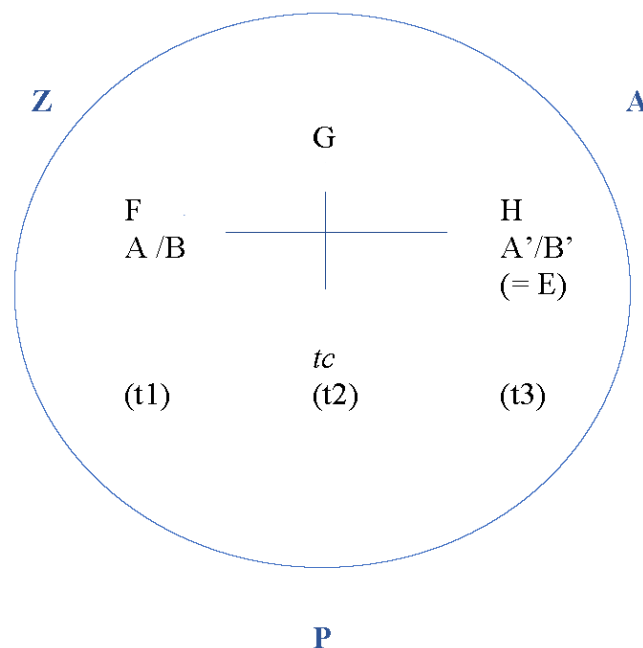


Abb. 4: Vergleichen und Erzählen als Kulturtechniken

Die skizzierte praxistheoretische Betrachtungsweise birgt nun einige zentrale Implikationen hinsichtlich der systematischen Engführung von historischen Erzählformen und Vergleichspraktiken in sich. Beide Praxisformen zeichnen sich nicht nur durch die eingangs skizzierte Ähnlichkeit ihrer formalen Grundstruktur und ihrer funktionalen Produktivität oder Ereignishaftigkeit in Bezug auf bestehende Wissensordnungen und routinisierte Handlungspraktiken aus. Vielmehr stehen sie zugleich in einem wechselseitigen

Bedingungszusammenhang, insofern Vergleiche vielfach an spezifische Formen von Erzählungen und/oder Wissensmodelle gebunden sind, die den Bezugsrahmen für komparative Praktiken bilden, die zugleich aber auch ihrerseits durch spezifische Vergleichsoperationen geformt und beeinflusst werden. Für die Engführung von Vergleichspraktiken und narrativen Organisationsformen sowie deren jeweilige Einbindung in kulturspezifische historische Kontexte, Wissensordnungen und Operationszusammenhänge ergeben sich damit zentrale Fragen, die insbesondere das Wechselverhältnis von Erzählen und Vergleichen sowie die Rückbindung narrativer und komparativer Operationsmodi an andere historische und kulturelle Praxisformen betreffen. Die praxistheoretische Sicht auf Erzähl- und Vergleichspraktiken eröffnet hier insbesondere die Möglichkeit, die vielfältigen Rückkopplungsprozesse auszuloten, mittels derer narrative und komparative Verfahren neue soziale, kulturelle, ästhetische oder wissenschaftliche Handlungspraktiken und -routinen generieren, in die sie indes auch stets selbst eingebunden sind. Diese komplexen kulturellen Dynamiken sollen im Folgenden exemplarisch in Bezug auf Verflechtungen und Wechselwirkungen von Vergleichen und Erzählen in den Bereichen von Wissenschaftsgeschichte, europäischer Weltreiseliteratur, Bild-Text-Objekt-Strukturen sowie kuratorischer Praktiken in Kunstaustellungen beleuchtet werden.

2. Historische und kulturelle Perspektiven

2.1 Zum Wechselverhältnis von Vergleichen und Erzählen in der Wissenschaftsgeschichte

In der Wissenschaftsgeschichte gehen Vergleichs- und Erzählpraktiken komplexe Wechselbeziehungen ein. Einerseits setzen Narrative Vergleiche voraus. Der Unterschied zwischen einem Entwicklungsgeschehen und einer bloßen Ansammlung von Zuständen liegt darin, dass in jenem die aufeinander folgenden Zustände in einer inhaltlichen Verbindung miteinander stehen und einen Sinnzusammenhang bilden. Diese Verbindung drückt sich in einer Gemeinsamkeit aus, einem *tertium comparationis*. Wenn Alexander von Humboldt in einer Reiseerzählung die Wandlung der Pflanzenwelt beim Aufstieg auf einen Berg beschreibt, dann gewinnt dieses Narrativ seine Erkenntnisrelevanz daraus, dass die graduellen Veränderungen mit ihrem Verschwinden und Auftauchen von Arten stets viele Gemeinsamkeiten zwischen benachbarten Zuständen aufweisen und dass diese auf einen Maßstab des ‚höher‘ und ‚tiefer‘ bezogen sind. Durch diese beiden Gemeinsamkeiten wird

eine Richtung und Entwicklungslinie in die Veränderung der Pflanzenwelt eingebracht. *Tertia comparationis* und die durch sie ermöglichten Vergleiche erzeugen ein Narrativ mit Erklärungsanspruch (Carrier, Mertens, Reinhardt 2020).

Vergleiche schaffen entsprechend eine Ordnung der Phänomene, in die neue und unerwartete Elemente eingefügt und in der sie verankert werden. Wie gerade skizziert, beschreibt dieser Prozess des Assimilierens weiterer Erfahrungen an den verfügbaren Rahmen eine Entwicklungslinie, welche ihrerseits ein narratives oder dynamisches Element zum Ausdruck bringt. In diesem Sinne sind Vergleiche die Grundlage für Erzählungen und die Einbindung des Unbekannten in das Vertraute.

Eine andere Art und Weise, in der Narrativität Vergleiche voraussetzt, ist der Einfluss von Kontingenz. John Beatty (2016) hat darauf aufmerksam gemacht, dass Kontingenz zu den wesentlichen Bestimmungstücken von Narrativität zählt. Narrative Erklärungen werden wichtig, wenn eine Baumstruktur unterschiedlicher Entwicklungslinien auftritt und der Weg des realen Geschehens im Vergleich zu den nicht-realisierten Möglichkeiten nicht von vornherein festliegt. Erst durch die Spielräume, die durch solche alternativen Verläufe eines Geschehens erzeugt werden, gewinnen Geschichten einen Spannungsbogen. Dieser setzt aber gerade Vergleiche zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit voraus.

Umgekehrt sind Narrative unter Umständen eine Voraussetzung für Vergleiche. Narrative sind zunächst einmal durch ihren Anfangs- und Endpunkt charakterisiert, die für sich selbst genommen keine substantziellen Gemeinsamkeiten aufweisen mögen und entsprechend ‚nonkommensurabel‘ sein können. Narrative können Zwischenstufen und Übergangszustände einführen, die die beiden Extreme miteinander verbinden. Der Endpunkt entsteht aus dem Anfangspunkt durch eine Sequenz von vermittelnden Zuständen. Durch dieses Narrativ des Übergangs werden die nonkommensurablen Extreme unter Umständen überhaupt erst vergleichbar gemacht. Vergleiche in ihrer Doppelnatur von *tertium comparationis* und *differentia specifica* stellen ein probates Mittel dar, eine solche Sequenz von Zwischenstufen zu begründen. In diesem Verständnis setzen also einige Vergleiche Narrative als vermittelndes Element voraus.

In einer alternativen Interpretation werden Narrative auch in einem nicht-zeitlichen Sinne verstanden. In dieser „konfiguralen“ Deutung sind Narrative wie eine *story*

world zu verstehen, in der gleichsam das Inventar und die Akteure einer Geschichte zusammengestellt werden. Konfigurationale Narrative entwerfen eine Szenerie, in die ein temporales Geschehen eingefügt wird. Solche konfigurationsalen Narrative strukturieren Material durch Hervorhebung bestimmter Elemente und ihre Entgegensetzung mit anderen Elementen. Die Funktion solcher Narrative ist es, eine begriffliche Ordnung zu schaffen, welche den Boden für die Plausibilität und Kohärenz einer Sequenz von Ereignissen bereitet, diese Sequenz aber nicht selbst darstellt (Wise 2020).

Narrative verstanden in diesem Sinne als eine Kollektion von Elementen, die sich in unterschiedlichen Geschichten konkretisieren können, bilden offenbar eine Voraussetzung dieser Geschichten. Diese Geschichten stellen sich aber als kohärente Sequenz von Ereignissen dar, und nach dem zuvor Gesagten sind Vergleiche ein zentraler kohärenzstiftender Mechanismus solcher Narrative im temporalen Verständnis. Entsprechend sind Narrative im konfigurationsalen Verständnis eine Voraussetzung für Vergleiche, welche wiederum die Voraussetzung für temporale Narrative bilden.

2.2 Weltvergleiche in europäischen Weltreisennarrativen

Innerhalb der modernen französischen Reiseliteratur entstehen im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert zahlreiche Weltreisennarrative, die auf vielfältige Praktiken des Vergleichens zurückgreifen, welche im Zuge der fortschreitenden Entdeckung und wissenschaftlichen Erschließung fremder Kulturen, Länder und Völker das neu Entdeckte zu bereits bestehenden Wissens- und Erfahrungsmodellen in Beziehung setzen. Die Reiseliteratur situiert sich im Kontext der europäischen ‚Welterkundungspolitik‘ (Despoix 2007), die seit dem Zeitalter der Aufklärung die zunehmende Erforschung, Vermessung und Eroberung der Welt praktiziert und durch komplexe Vernetzungen wissenschaftlicher, machtpolitischer, technischer und kultureller Dispositive gekennzeichnet ist. Die Narrative fügen sich dabei unmittelbar in die historischen Netzwerke und Kulturtechniken der Welterkundung ein, die sich aus praxistheoretischer Sicht als Zyklisierungen von Personen, Zeichen und Artefakten im Spannungsfeld kolonialer Aneignungsinteressen, naturgeschichtlicher und anthropologischer Forschungen sowie zeitgenössischer Techniken der Vermessung, Verschriftlichung und Ästhetisierung der Welt darstellen.

Die spezifischen Wechselbeziehungen zwischen Erzählformen und Vergleichsprozessen dokumentieren sich im französischsprachigen Kulturraum um 1800 insbesondere in den

Reiseberichten und -erzählungen François-René de Chateaubriands. Die Reisedarstellungen des Autors entwerfen unterschiedliche Erzählmodelle, deren ‚Ereignishaftigkeit‘ nicht primär in den Formen temporaler Sequenzialität begründet ist, sondern sich vor allem in ihrem produktiven Potenzial in Bezug auf die Herstellung neuer und die Veränderung bestehender Wissensmodelle und Erfahrungsstrukturen manifestiert. Diese Produktivität hinsichtlich der Eröffnung neuer Wahrnehmungshorizonte und Handlungsroutinen beruht ganz maßgeblich auf dem engen Austausch mit unterschiedlichen wissenschaftlich und kulturell fundierten Vergleichspraktiken, die von den Narrationen gleichermaßen vorausgesetzt wie auch hervorgebracht werden. In deutlichster Form tritt die ‚explorative‘ Bedeutungsproduktion in Bezug auf zeitgenössische Wissenspraktiken und Techniken der Welterkundung an den Beschreibungen der in der Nachfolge der Forschungs- und Expeditionsreisen des 18. Jahrhunderts unternommenen Amerikareise Chateaubriands hervor, die ihn nach Nordamerika und Kanada führt und gemäß den ursprünglichen Intentionen des Autors das geopolitische Projekt der Entdeckung der Nordwestpassage und der Erschließung neuer Kolonien für Frankreich verfolgt (Hoffmann 2018). Die Erfahrung dieser Reise aus dem Jahr 1791 wird in einer Vielzahl narrativer Berichte und Darstellungen verarbeitet, die gleichermaßen fiktionale Erzählungen (*René, Atala*) wie auch faktuale Narrationsformen (*Voyage en Amérique*) einschließen. Beide Erzählformen gehen innerhalb der Reiseliteratur Chateaubriands in drei komplexe Narrationsmodelle ein, die das *Itinerar*, die *deskriptive Narration* sowie den *trans- oder interkulturellen Dialog* umfassen und unterschiedliche Verflechtungen von Erzähl- und Vergleichspraktiken vornehmen, die in je eigener Weise zu Verschiebungen bestehender und zur Erschließung neuer Formen des Weltwissens beitragen.

Das Erzählmodell des *Itinerars*, das nicht nur der Darstellung der Orientreise Chateaubriands im *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), sondern auch dem ersten Teil des *Voyage en Amérique* (1827) zugrunde liegt, orientiert sich in der narrativen Organisation oder ‚Montage‘ der Ereignisse und Erfahrungen an der Sukzession der geographischen Stationen der Reise, die durch den *parcours* des Reisenden miteinander verknüpft sind und in chronologischer Abfolge präsentiert werden (Antoine 1997). Die bereisten Orte bilden nicht nur den Anlass für temporale Vergleiche zwischen früheren und gegenwärtigen Erfahrungen des Reisenden, sondern sind in beiden Reiseberichten zugleich Ausgangspunkt für umfassende Vergleiche topographischer Landschaften und kultureller Monumente,

die zum einen in der temporalen Sequenzialisierung ‚biogeographischer‘ Beobachtungsformen den Beginn der modernen Naturforschung des 19. Jahrhunderts dokumentieren (King 2017) und zum anderen ein dichtes Netz ethnologischer Referenzen aufspannen, welche unterschiedliche Kulturen, Völker und Zivilisationen Amerikas und Europas so zueinander in Beziehung setzen, dass übergreifende geokulturelle und -politische Vergleichskonstellationen entstehen.

Ein anders geartetes Erzählmodell liegt in den *deskriptiven Narrationen* vor, die insbesondere den zweiten Teil des *Voyage en Amérique* bilden, zugleich aber auch in den fiktionalen Amerika-Erzählungen des Autors auftreten und eine komplexere Einbindung der Erzähl- und Vergleichspraktiken in die zeitgenössischen Netzwerkprozesse und Handlungsketten der modernen europäischen ‚Welterkundungspolitik‘ erkennen lassen. Es handelt sich hier um ein Erzählmodell, das bei Chateaubriand – ähnlich wie in den Schriften Alexander von Humboldts (Ette 2002) – auf der Alternanz sowie engen Verschränkung von itinerarischer Narration und relationaler Deskription beruht,⁷ wobei letztere im Falle beider Autoren fest im Kontext der zeitgenössischen Wissenstraditionen und Ordnungssystematiken der Naturkunde verankert ist und sich bei Chateaubriand zudem maßgeblich auf den Referenzhorizont des anthropologischen Denkens der Aufklärung bezieht. Paradigmatisch wird die Verschränkung von Narration und Deskription im *Voyage en Amérique* deutlich, der in der nach Flora, Fauna sowie sozialen Gemeinschaftsformen gegliederten Kapiteleinteilung die Wissensanordnung des *ordo naturalis* zeitgenössischer Forschungsreisen aufgreift und sich an den taxonomischen Klassifikations- und Ordnungssystemen der Naturgeschichte orientiert. Ein ähnlicher wissenschaftlicher Beschreibungsgestus tritt auch in anderen Reisenarrationen wie dem Prolog der Erzählung *Atala* (1801) auf. Der Erzähler nimmt hier ostentativ die Pose eines europäischen Forschungsreisenden und Naturforschers an, der dem Leser zunächst in knapper Form Informationen zur Geschichte der französischen Kolonialisierung Louisianas zu Ende des 17. Jahrhunderts sowie einen exakten geographischen Blick auf die Landschaft vermittelt, die in ein an Himmelsrichtungen und Flüssen ausgerichtetes, gleichsam kartographisches Koordinatennetz eingefügt und in abgegrenzte Gebiete eingeteilt wird. Der Gestus des observierenden Naturforschers drückt sich in der sich anschließenden Deskription der

⁷ Die Verschränkung von Narration und Deskription, die maßgeblich die wissenschaftlich geprägten Berichte der Forschungs- und Expeditionsreisen von der Frühen Neuzeit bis zum 18. Jahrhundert kennzeichnet, wird aus systematischer Perspektive auch in der neueren Narratologie hervorgehoben; vgl. paradigmatisch Bal 2009, S. 35 f.; vgl. ebenfalls Fludernik 2015.

Flusslandschaft des Mississippi auch in den Hinweisen auf die visuelle Wahrnehmbarkeit der Naturphänomene sowie den gleichzeitigen Verweisen auf ein *tableau* der Landschaft aus, die gleichermaßen auf pikturale Naturansichten wie auch auf wissenschaftliche Tafeln oder Diagramme anspielen. Zudem manifestiert sich die Verankerung der Narration im Horizont der modernen Welterforschung in deutlicher Form in den Vergleichsoperationen der Deskription: Wenn hier Pflanzenarten in metaphorischer Form mit fahrenden Segelschiffen oder Flaggen und Tierarten mit Passagieren verglichen werden, so handelt es sich dabei um nautische Vergleiche, die mit Schifffahrt und Navigation die wichtigsten Techniken benennen, die die Entdeckung, Erkundung und Aneignung der überseeischen Territorien Amerikas allererst ermöglichen. Die Deskription der Flusslandschaft macht damit in der Engführung von Referenzen auf die Kolonialisierung, auf die Vermessung der Welt in kartographischen Repräsentationen und wissenschaftlichen Datenaufzeichnungen, auf die empirische Beobachtung der Natur und auf die Technik der Schifffahrt oder Navigation in gleichsam rekursiver Form eben jene Handlungsketten von Akteuren, Zeichen und technischen Artefakten sichtbar, die maßgeblich die Netzwerkstrukturen der modernen europäischen Welterkundungspolitik kennzeichnen.

Zugleich entfalten die Erzähl- und Vergleichspraktiken innerhalb des deskriptiven Narrationsmodells eine ‚ereignishafte‘ Produktivität in Bezug auf die wissenschaftlichen Ordnungssysteme der zeitgenössischen Naturkunde und der aufklärerischen Anthropologie. Die Annäherung an naturkundliche Ordnungssysteme dokumentiert sich im Prolog zu *Atala* insbesondere in jenen Enumerationen von Tierarten, die unmittelbar auf die systematische Bestimmung des Pflanzen- und Tierreichs nach Gattungen und Arten verweist, welche in naturgeschichtlichen Schriften wie Carl von Linnés *Systema Naturae* (1735) vorgenommen und aus systematischen Vergleichen der unterschiedlichen Varietäten abgeleitet werden (Eggers 2016). In der zeitgenössischen Naturkunde fungiert die Benennung von Gattungen und Arten als zentraler Garant für die Herstellung der taxonomischen Ordnungssysteme, die auf der Grundlage der methodisch geregelten Vergleiche zwischen Merkmalen von Einzelexemplaren oder Arten erstellt werden und signifikante Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen den verglichenen Gegenständen festhalten. Im Prolog von *Atala* wie auch in anderen Reisenarrationen Chateaubriands finden sich zahlreiche metaphorische Vergleiche, in denen Naturphänomene als *comparata* erscheinen, die im Rekurs auf unterschiedliche *tertia* zu kulturellen Phänomenen in Beziehung gesetzt werden. Es handelt sich insbesondere um komparative Annäherungen (*rapprochements*), in

denen botanische Phänomene wie Bäume oder Pflanzen zu architektonischen Strukturen wie Säulengängen, Gewölben oder Brückenkonstruktionen in Beziehung gesetzt werden. Diese narrativen Vergleiche dienen indes keineswegs der Bestätigung und Konsolidierung eines hierarchisch gegliederten Klassifikations- und Ordnungssystem der physischen Natur. Wenn botanische Elemente wie Pflanzenarten zu kulturellen Monumenten in Bezug gesetzt werden, die vornehmlich sakraler Natur sind, so manifestiert sich in den komparativen Praktiken vielmehr eine signifikante Verschiebung des Naturbegriffs, insofern die Natur nun nicht mehr vornehmlich als ein taxonomisches System von Tier- und Pflanzenarten gefasst wird, sondern als ein gleichsam metaphysisches oder kosmologisches Ordnungsgefüge erscheint, das die Grundlage der von Chateaubriand in der Programmschrift des *Génie du christianisme* entwickelten romantischen Ästhetik bildet. Die Vergleichspraktiken eröffnen in der Zuordnung der *comparata* folglich insofern einen neuen Sinn- und Wissenshorizont, als die naturkundliche Vorstellung der Natur graduell durch einen ästhetischen Bezugskontext ergänzt wird, der auf tradierte kosmologische und metaphysische Annahmen zurückgreift.

Zugleich lassen die Vergleichsoperationen des deskriptiven Narrationsmodells signifikante Modifikationen des Naturbegriffs erkennen, welcher der von Rousseau entwickelten Opposition von Natur und Kultur und dem in der naturrechtlichen Tradition stehenden anthropologischen Denken der Aufklärung zugrunde liegt. Die Beschreibungen der Natur fügen sich in Chateaubriands Reisedarstellungen in spezifische interkulturelle Vergleichsoperationen zwischen der ‚Neuen Welt‘ (Amerika) und der ‚Alten Welt‘ (Europa) ein, die unmittelbar auf die rousseauistische Dichotomie von Naturzustand und Gesellschaftszustand bezogen werden, im Rahmen derer die Natur gleichermaßen als der Kultur entgegengesetztes *comparatum* wie auch als übergeordnetes *tertium* und universalistischer Vergleichsmaßstab für ‚natürliche Lebensformen‘ fungiert, der den normativen Bezugsrahmen für die Bewertung der (europäischen) Kultur und Zivilisation abgibt. Diese zunächst zweipoligen Vergleiche, die bei Chateaubriand wie auch bei Alexander von Humboldt (Lubrich 2004) zu triadischen Vergleichskonstellationen erweitert werden, welche neben Europa und Amerika auch den Orient umfassen (Todorov 1989), stehen jedoch im Zeichen signifikanter Widersprüchlichkeiten und Inkohärenzen, die eine eindeutige und stabile Hierarchisierung der Kulturräume im Rekurs auf den rousseauistischen Naturbegriff problematisch erscheinen lassen. Wenn im Prolog von *Atala* kulturelle Grabmonumente der indigenen Bevölkerung zu den ägyptischen Pyramiden in Bezug gesetzt und

der amerikanische Mississippi mit seinem ägyptischen Gegenpart, dem Nil, identifiziert wird, so transformieren diese Gleichsetzungen die der ganzen Erzählung zugrunde liegenden dualistischen Vergleiche von Amerika und Europa in eine triadische Vergleichskonstellation, die nun das ‚junge‘ Amerika mit dem ‚alten‘ Orient assoziiert. In der Umkehrung der faktischen historischen Entwicklungslinie suggeriert die Narration so, dass das junge Amerika jene Rolle übernimmt, die in Chateaubriands Reiseberichten ansonsten der ägyptischen Kultur zugeschrieben wird, und nunmehr den eigentlichen Ursprung der europäischen Zivilisation markiert. Innerhalb der Vergleichskonstellation zeichnet sich damit eine neue geokulturelle Konfiguration ab, die in der Engführung geographischer und architektonischer Elemente das gesamte universalistische Bezugssystem der rousseauistischen Anthropologie und den in ihr implizierten normativen Naturbegriff revidiert. Die Vergleichsoperationen des deskriptiven Erzählmodells bezeugen damit eine umfassende „Heterogenisierung des Beobachterfeldes“ (Grosser 1992) und gewinnen eine ‚ereignishafte‘ Produktivität in Bezug auf bestehende Ordnungsmodelle und Erfahrungsstrukturen, indem sie vorgegebene Beschreibungsmodelle in neue Bezugshorizonte einspannen oder überkommenen Wissenssystemen wie der universalistischen Anthropologie der Aufklärung eine deutliche Absage erteilen.

Eine dritte Erzählform stellt der *interkulturelle Dialog* zwischen Vertretern der europäischen Zivilisation und amerikanischen Indigenen dar, der im 18. Jahrhundert in Texten Montesquieus, Lahontans und Diderots vielfach das narrative Modell für die Gegenüberstellung und den Vergleich von ‚Wilden‘ und ‚Zivilisierten‘ bildet und ebenfalls Chateaubriands Amerika-Erzählung *Atala* zugrunde liegt. Die narrative Struktur der Erzählung beruht zugleich auf einer komplexen Verschränkung unterschiedlicher narrativer Ebenen und Erzählinstanzen, die – im Unterschied zu den Vorgaben der Vorgänger – komplexe kulturelle Identitäten besitzen, insofern sie entweder Vertreter der ‚Wilden‘ darstellen, die im Austausch mit Europa Merkmale der europäischen Zivilisation erworben haben, oder umgekehrt in der Rolle von Europäern in Erscheinung treten, die Lebensformen der ‚Wildnis‘ angenommen haben. Alle Erzählinstanzen repräsentieren zudem homodiegetische Erzähler, die Erfahrungen wiedergeben, die sie selbst beobachtet oder erlebt haben. Dieses Prinzip der Narrationsbildung lässt sich als kritische Revision der Praktiken der tradierten Anthropologie deuten, deren Vertreter sich gerade im 18. Jahrhundert vielfach als *armchair travelers* präsentieren, die die beschriebenen Kulturen und Völker nie

selbst gesehen haben, und wird in höchst innovativer Weise auf den Erzähler der Rahmennarration angewandt: Erscheint dieser im Prolog in der Position eines europäischen Geographen und eines distanzierten Beobachters, der sich daher als eine heterodiegetische, von der erzählten Welt abgetrennte Erzählinstanz darstellt, so figuriert er im Epilog als nomadischer Wanderer, der den Indigenen gleichgestellt ist, real geschehene Begegnungen mit ihren Vertretern schildert und sich so als homodiegetischer Erzähler präsentiert, der selbst Teil der indigenen Welt ist. Der narrative Wechsel vom heterodiegetischen zum homodiegetischen Erzähler veranschaulicht so den Übergang von den Praktiken des distanzierten Anthropologen und Naturforschers zu neuartigen ethnographischen Beschreibungsmodi, die auf Formen einer gleichsam ‚teilnehmenden Beobachtung‘ beruhen. Es lässt sich damit folgern, dass die narrative Struktur der Erzählung selbst in komplexe Vergleichskonstellationen von ‚Wilden‘ und ‚Zivilisierten‘ mündet, die die in der aufklärerischen Anthropologie vorausgesetzte universalistische Unterscheidung von Natur und Kultur erneut einer kritischen Revision unterziehen und im Bereich der Weltreisennarrative innovative Beschreibungsmodelle erschließt, in denen sich um 1800 neuartige Formen des Wissens von der Welt abzeichnen.

2.3 Vergleichen und Erzählen in Bild-Text-Objekt-Strukturen

Ein komplexes, sich überlagerndes Verhältnis besteht nicht nur zwischen den Kulturtechniken des Vergleichens und Erzählens, sondern auch bezüglich ihrer medialen Grundierung. Akzeptiert man die strukturelle Analogiesetzung zwischen Erzählen und Vergleichen, die sich besonders durch die beiden Praxisformen gemeinsame Ereignishaftigkeit auszeichnet, gibt es zunächst keinen Grund, etwaige mediale Unterschiede auszuweisen. Nicht nur Texten, sondern auch Bildern und Objekten aller Art eignet ein narratives, ereignishaftes Potential. Es gilt also nicht danach zu fragen, ob Bilder und Objekte überhaupt Teile von narrativen und vergleichenden Praktiken sein können (was hier vorausgesetzt wird), als vielmehr, auf welche Weise sie in solchen Praxisformen aufgehen.

Auf den ersten Blick scheint es so, als ließen sich verschriftlichte Texte sowie insbesondere Bilder und Objekte innerhalb der kulturtechnischen Trias aus Personen (P), Zeichen (Z) und Artefakten (A) am ehesten der Gruppe der Artefakte zuordnen, deren Spezifikum in ihrer Materialität liegt. Jedoch wurde wiederholt darauf hingewiesen, dass diese Materialität medial in unterschiedlichem Maße zum Tragen kommt: Kann es für ein Textgefüge zunächst unerheblich sein, ob es sich um die handschriftliche Erstfassung des Autors oder

aber die schließlich gedruckte und autorisierte Fassung eines Textes handelt, ist dieser Aspekt für viele Bilder oder Objekte zentral. Nelson Goodman (1968) hat diese Differenz durch die Aufteilung in allographische und autographische Kunstwerke darzustellen versucht. Während allographische Artefakte einer definierten Semantik und Syntaktik (Z) folgen, wäre das zentrale Kriterium für die autographischen Artefakte ihre spezifische (also: unikale) Entstehungsgeschichte. Eine solche Aufteilung verkennt indes, dass Texte (Z) gleichwohl nur vermittels einer materialen oder auditiven ‚Textur‘ (A), Bilder und Objekte (A) nur vermittels einer Verkopplung mit einem sprachlichen Zeichensystem (Z) Gegenstände des Erzählens und Vergleichens, mithin also von diskursiven Praktiken werden können.

Entscheidend für die Differenzierung medialer Spezifika scheint daher der Rezeptionsprozess selbst zu sein, der durch die handelnden Personen (P) ausgeführt wird. Oftmals sehen sich Personen (P) jedoch einer Bild-Text-Objekt-Struktur (Z, A) gegenüber, die nicht ohne weiteres analytisch sauber voneinander unterschieden werden kann. Vielmehr, so die Hypothese, entpuppt sich der Rezeptionsprozess selbst als ein forciertes Vergleichen und Erzählen. Die medialen Unterschiede lassen sich also selber nur in Form komparativer Narrative ausweisen und aufschließen.⁸

Was hiermit gemeint ist, soll anhand der Praktiken kennerschaftlichen Vergleichens genauer dargelegt werden. Zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert haben sich Kunstkenner immer wieder darum bemüht, allgemein verbindliche Kriterien für die Beurteilung, Kategorisierung und Beschreibung von Kunstwerken zu erarbeiten. Ob in Form von vergleichenden Displays in Alben mit gesammelten Grafiken, in Ausstellungen wie dem Pariser Salon oder aber in konkreten Bild-Text-Zusammenstellungen in Büchern: Kenner waren stets darauf angewiesen, ihre Argumente nicht nur aus Texten, sondern vor allem aus und mit den Bildern und Objekten zu entwickeln. Bilder und Objekte werden ebenso wie Texte durch eine Anordnung nebeneinander oder durch eine gezielte vergleichende Konfrontation in die Lage versetzt, ereignishaft ein erzählendes Moment hervorzubringen. Anders

⁸ Ein gutes Beispiel für ein um mediale Spezifik bemühtes Narrativ stellt Gottfried Boehms Argumentationsfigur der „ikonischen Differenz“ dar. In seinem Gedankengang spielen Vergleiche insofern eine zentrale Rolle, da sie ihm als Möglichkeit der Abgrenzung und definatorischen Zuspitzung dienen. Etwa der Satz: „Die ikonische Differenz generiert Sinn, ohne ‚ist‘ zu sagen, sie eröffnet Zugänge zur Realität, die ‚sich erweisen‘, die ‚sich zeigen‘ [...]“, stellt implizit (und im spezifischen Kontext) Bilder und Texte als *comparata* nebeneinander. Anhand möglicher *tertia*, etwa der medialen Differenz oder aber der medienspezifischen Art und Weise des Generierens von Sinn, attestiert Boehm Texten einen vornehmlich prädikativen, Bildern indes einen performativen Zugang zum jeweiligen Erkenntnisgegenstand. Cf. BOEHM 2011, 174.

als Texte sind sie indes nicht fähig, zweifelsfrei und von sich aus ein spezifisches *tertium comparationis* auszuweisen. Vielmehr ist der Akt der Konkretion auf (Para-)Texte, situativ-räumliche Zurichtungen oder aber sprachlich-performative Vereindeutigungen angewiesen. Was zunächst ein Mangel zu sein scheint, eröffnet zugleich auch Potentiale, etwa bezogen auf die produktive Mehrdeutigkeit von Bild- und Objektarrangements. Zudem erlauben es Bilder und Objekte, ein textliches Narrativ zu verstärken oder sich widerständig zu ihm zu verhalten.

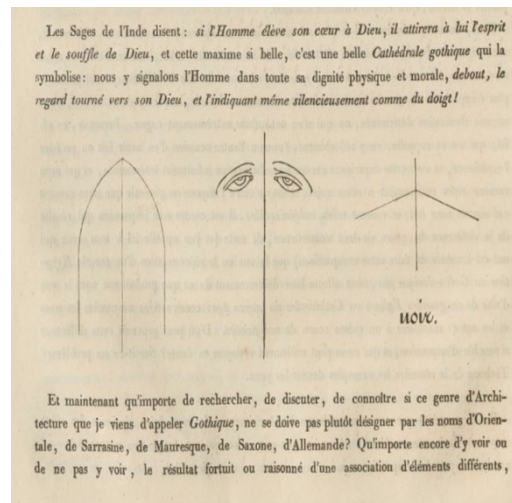


Abb. 5: Der gotische Spitzbogen als „signe inconditionnel“ Humbert de Superville 1827, S. 30
 @ Humbert de Superville 1827.

Ein Beispiel dafür, wie eine solche argumentative Verschränkung von Text und Bild einem umfassenderen Narrativ zuarbeiten kann, findet sich in David Pierre Humbert de Supervilles 1827 veröffentlichtem *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art* (Humbert de Superville 1827). Das Werk kann als der eigentümliche Versuch angesehen werden, einige wenige Zeichen („signes inconditionnels“), Farben und Formen aus der Anschauung der Natur und früher Kulturgüter zu destillieren und sie zu grundlegenden, normativ gesetzten Gestaltungsprinzipien der globalen Kunstproduktion zu erklären. Dabei bediente sich der niederländische Maler und Kunsttheoretiker Humbert de Superville in seinen Erläuterungen eines Bild-Text-Hybrids, das – gespeist durch antiquarische Kennerschaft und psychologische Vorannahmen – zu einem Vergleichen und Erzählen herausfordert.

Im Textgefüge (Abb. 5) schlägt Humbert de Superville über eine altindische Weisheit einen Bogen zur Betrachtung einer gotischen Kirche, die, gemäß dem Autor, andächtig und mit ehrfürchtig nach oben gerichteten Augen erfolge. Im Text relativiert der Autor sodann die viel diskutierte Frage, in welchem Land die gotische Bauweise ihren Ursprung gehabt

habe. Das ist insofern folgerichtig, als seine gesamte Argumentation auf Grundformen zielt, die eine absolute temporale und räumliche, quasi naturgegebene Gültigkeit für sich beanspruchen können. In das Textgefüge sind drei Graphiken eingeschaltet, links eine Spitzbogenform mit axialer Vertikallinie, in der Mitte eine Vertikallinie, bei der ein konkav geschwungenes Augenpaar etwa auf der Höhe des Scheitelpunkts des Spitzbogens ansetzt. Rechts treffen sich schließlich auf einer Vertikallinie unterhalb der Augen zwei von unten kommende Diagonalen in einem Punkt und unter dem so entstehenden ‚Zeichen‘ steht das Wort „noir“ in gedruckter Kursive. Die drei Bilder könnten zwar jeweils für sich betrachtet werden, doch die Platzierung nebeneinander und auf derselben Höhe fordert die Betrachter unweigerlich zum Vergleichen heraus. Das spezifische Layout liefert also äußere Rezeptionsbedingungen, die eine Gleichartigkeitsannahme visuell nahelegen.

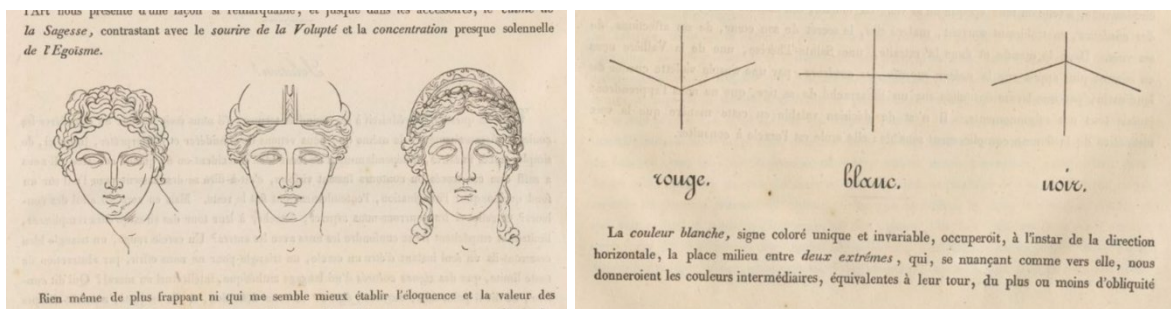


Abb. 6 und 7: Drei Gesichtstypen und drei in Lineamenten parallelisierte Grundfarben,
Humbert de Superville 1827, S. 7, 9 @ Humbert de Superville 1827.

Diese drei Objekte sind als *comparata* aufeinander bezogen, das *tertium* aber bleibt trotz der reduzierten Bildgegenstände uneindeutig. Es könnte um Spiegelsymmetrie gehen, aber auch der fragmentarisch-abstrahierende Charakter der Darstellungen könnte das *tertium* sein. Tatsächlich aber ist es so, dass das eigentliche Verhältnis zwischen den Bildern solange unverständlich bleibt, wie man lediglich die drei Darstellungen und den sie umgebenden Text betrachtet. Im vorangehenden Bild-Text-Hybrid wurden zwei der drei Darstellungen bereits eingeführt: Die konvergent zulaufenden bzw. konkav nach unten geschwungenen Augen (Abb. 6) stehen gemäß Humbert de Superville für die „Tiefe des Denkens“ und die „Erhebung der Seele“ (Humbert de Superville 1827, S. 7), die Farbe Schwarz (Abb. 7) für eine bis zum Sublimen reichende Tiefgründigkeit. Die mit Farben assoziierten menschlichen Eigenschaften inspirierten den Autor dazu, die drei von ihm unterschiedenen Gesichtstypen in Liniengefügen zu formalisieren und diese statisch den drei Farben Rot, Weiß und Schwarz zuzuordnen. Was im Text sehr umständlich erläutert

wird, tritt in der visuellen Konkretion dreier römischer Gottheiten (Abb. 6) sowie der linearisierten Farbzeichen (Abb. 7) überhaupt erst nachvollziehbar hervor. Lässt sich damit aber das rätselhafte Bild-Text-Hybrid (Abb. 5) ‚entschlüsseln‘?

Das gelingt nur dann, wenn den Betrachter*innen der auf der linken Seite stark abstrahierte Spitzbogen (Abb. 5) als zentrales Charakteristikum gotischer Bauweise geläufig ist und die zuvor im Text aufgestellte Behauptung des Autors, dass einige grundlegende ästhetische Gestaltungsmerkmale aus der menschlichen Physiognomie abzuleiten seien, im vergleichenden Sehen und sehenden Vergleichen zündet. Eine Parallelsetzung menschlicher und architektonischer Proportionen ist freilich ein immer wieder anzutreffender architekturtheoretischer Topos; hier aber geht es nicht um spezifische Proportionen, sondern allein darum, den Erfolg der gotischen Bauweise auf die Verwendung eines ‚Urzeichens‘ („*signe inconditionnel*“) zurückzuführen. Erst im nachfolgenden Text (Humbert de Superville 1827, S. 32–33) wird das gemeinte *tertium* sodann in einem sprachlichen Narrativ eingeholt: Die gotische Architektur sei viel zu lange in ihrer Großartigkeit und sublimen Qualität verkannt worden; allein ihre strukturelle Identifizierung mit einem Urzeichen gewährleiste, dass dieser Missstand endlich behoben werden könne. Das *tertium* ist also die Frage nach der Zugehörigkeit zu einem normativ gültigen moralisch-ästhetischem Grundprinzip. Den Zeichengehalt des rekursiven Zusammenspiels von Bild und Text müssen die Betrachter*innen dem hybriden Text-Bild-Artefakt erst aktiv in Praktiken des Vergleichens und Erzählens abringen. Ihre medialen Spezifika können dabei punktuell aufscheinen, doch arbeiten hier routinisierte Abläufe des Vergleichens und Erzählens eher ihrer produktiven Verschleierung zu.

2.4 Kuratorische Praktiken des Vergleichens in Kunstaustellungen

Ausstellungen zeigen und erzählen Kunstgeschichte. Die narrative und epistemologische Qualität von Ausstellungen ist in der Forschung bereits hervorgehoben worden (Bal 2002). Zumeist wird in den Untersuchungen jedoch auf das ‚Was‘, also die jeweilige Bedeutungsproduktion, abgehoben, das ‚Wie‘ – die Operationsketten und Praktiken, die der Ausstellung zugrunde liegen – wird indes häufig außer Acht gelassen. Eine durch die Kulturtechnikforschung informierte praxistheoretische Perspektive auf Ausstellungen eröffnet die Möglichkeit, die Herstellung der kunsthistorischen Narrationen im Zusammenspiel der Operationskette von Akteuren, Zeichen und materiellen Artefakten analytisch zu

fassen, indem die Praktiken in den Fokus der Untersuchung rücken. Kuratorische Praktiken des Vergleichens spielen dabei eine grundlegende produktive Rolle. Denn weder die Artefakte selbst (sowohl im Sinne ihrer spezifischen Erscheinungsweise als auch der ihnen zugeschriebenen Deutung) noch die kunsthistorische Narration sind den kuratorischen Praktiken einer Ausstellung vorgängig. Im Gegenteil: Wie am folgenden Beispiel skizzenhaft aufgezeigt werden kann, produzieren Praktiken des Vergleichens innerhalb der zyklischen Operationskette von Akteuren, Zeichen und Artefakten die Narration der Ausstellung. Das nach Danto für die formale Struktur der Erzählung so entscheidende Kriterium der ‚Ereignishaftigkeit‘, die Veränderung zwischen Anfangs- und Endpunkt und der dadurch gestiftete Kausalzusammenhang, wird in Ausstellungen über Praktiken des Vergleichens im situativen räumlichen Kontext erzeugt. Mithilfe dieser Praktiken werden Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen zwei (oder mehr) Bildern ausgehandelt. In dem Vergleichsprozess werden spezifische Eigenschaften der *comparata* überhaupt erst in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt, sodass mit der Bildwahrnehmung auch die kunsthistorische Narration in der expositorischen Vergleichskonstellation hervorgebracht wird. Folglich sind im Prozess des Vergleichens innerhalb von Ausstellungen zwei gesonderte Formen der Narration involviert und aufeinander bezogen: Der Akt der Bildwahrnehmung, der durch das Vergleichen gleichsam einer Ereignishaftigkeit folgt, sowie das kunsthistorisch gewendete Narrativ.

Ein immer wiederkehrendes Kriterium für das kunsthistorische Narrativ der ‚Entwicklung‘ der Kunst der Moderne ist das Stilmerkmal der Abstraktion. Eine stete Veränderung in der Geschichte der modernen Kunst tritt nach diesen Narrationen dadurch ein, dass sich die Art und Weise der Abstraktion verändert; entwicklungsgeschichtlich gewendet: Die Bildende Kunst wird in der voranschreitenden Moderne immer abstrakter. Der deutsche Künstler Gerhard Richter ist bekannt dafür, dass er unterschiedliche Modi der Abstraktion in seinen Werken durchdekliniert (Buchloh 2008). So finden sich in seinem Œuvre zeitgleich Beispiele für gestische, monochrome und konkrete Kunst, die auf verschiedene Darstellungsweisen der Abstraktion historischer Avantgarden sowie amerikanischer Nachkriegskunst verweisen. Richters Kunst – die, wie Benjamin H. D. Buchloh immer wieder hervorhebt, nicht den teleologischen Aspekt der Abstraktion betont, sondern diesen gerade in seinem Œuvre dekonstruiert (Buchloh 2008) – wird aber, diesem Verständnis geradezu gegenläufig, in Kunstaustellungen kuratorisch immer wieder dafür

genutzt, um eine Progression der Abstraktion als Signum der Moderne zu erzählen. In einer Ausstellung zum fünfzigjährigen Bestehen der Kunsthalle Bielefeld wurden 2018/19 ebenfalls zwei Werke von Richter aus der eigenen Sammlung gezeigt.⁹ Präsentiert wurden dessen Gemälde „Kurs (Nr. 692)“ (1989) und „Kelch (Nr. 480/1)“ (1981) in einer Konstellation mit Werken von Emil Schumacher („Tuma“, 1986) und Sigmar Polke („Negativwert“, 1982).



Abb. 8: Ausstellungsansicht „Bilder einer Sammlung. 50 Jahre Kunsthalle Bielefeld.“, 2018/19, Kunsthalle Bielefeld/Foto: Philipp Ottendörfer. V.l.n.r.: Emil Schumacher „Tuma“, 1986, Sigmar Polke „Negativwert“, 1982, Gerhard Richter „Kurs (Nr. 692)“, 1989, und „Kelch (Nr. 480/1)“, 1981.

© Gerhard Richter 2020 (31032020). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.¹⁰

Die kuratorische Entscheidung fiel bei dieser Konstellation auf eine Auswahl von vier Gemälden, die alle von deutschen männlichen Künstlern in den 1980er Jahren geschaffen worden waren. Die Form der Präsentation, die Hängung der Werke auf zwei Wände über Eck, initiiert das vergleichende Sehen des Betrachters. Auf Basis der sichtbaren Ähnlichkeitsannahme werden die *comparata* vom Betrachter in Hinblick auf Vergleichshinsichten zueinander in Beziehung gesetzt. Alle vier Gemälde weisen eine Ähnlichkeit auf, nämlich die abstrakte, ja ungegenständliche Darstellungsform. Die räumliche Anordnung der Gemälde auf den beiden unterschiedlich farbigen Wänden forciert eine Unterscheidung mit Blick auf das Vergleichskriterium der Abstraktion. Während Schumachers und Polkes

⁹ Die Ausstellung fand unter dem Titel „50 Jahre Kunsthalle Bielefeld. Bilder einer Sammlung“ vom 29. September 2018 bis zum 27. Januar 2019 in der Kunsthalle Bielefeld statt.

¹⁰ Hinweis zur Abbildung: *Creative Commons license terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder.*

Werke auf der blauen Wand eine abstrakte Darstellungsform zeigen, die stark vom sichtbaren gestischen Pinselstrich des Künstlers dominiert wird, verneinen bzw. verringern die beiden gezeigten Arbeiten von Richter gerade diese künstlerische Spur, indem die abstrakte Darstellungsform hier mit Hilfe von Instrumenten wie der Rakel ins Bild gesetzt wird (eine Ausnahme bilden die Pinselstriche in Richters „Kelch“). Die Veränderung im Modus der Abstraktion – folglich das narratologische Ereignis in der kunsthistorischen Erzählung dieser Ausstellung – ergibt sich zwischen den beiden farbigen Wänden, zwischen Schumacher/Polke und Richter. Analog zur Leserichtung von links nach rechts legt die kuratorische Präsentation dieser Ausstellungssequenz deshalb eine teleologische kunsthistorische Narration mit Blick auf das Kriterium der Abstraktion nahe, die immer weiter fortschreitet und sich in diesem Prozess auch vom letzten offenkundig referentiellen Verweis trennt: von der Spur des Malers durch den Pinselstrich.

Der Akt des Vergleichens im Hinblick auf ein *tertium comparationis* – im Falle dieser Ausstellungssequenz: die Abstraktion und ihre unterschiedlichen Modi – ist als narratologisches ‚Ereignis‘ zu verstehen, das die Zustandsveränderung von einem Punkt zum anderen offensichtlich macht. Mit Hilfe kuratorischer Praktiken des Vergleichens wird diese teleologische Narration der ‚zunehmenden‘ Abstraktion moderner Kunst produziert. Sogar die Wahrnehmbarkeit und Deutung der einzelnen Kunstwerke wird im Vollzug des vergleichenden Sehens neu konstituiert und ist nicht als vorgängig oder distinkt zu verstehen. Würde Richters „Kurs“ allein neben einem anderen Gemälde dieser mit Rakel angefertigten Serie gezeigt, würde eine andere Vergleichshinsicht provoziert, die dann auch einen anderen Aufmerksamkeitsfokus implizierte und eine abweichende Narration hervorbrächte. Insofern sind Praktiken des Vergleichens stets in rekursive Operationsketten eingebunden, in denen weder das Artefakt, noch das Zeichen oder der arrangierende Akteur in einem absoluten Verständnis vorgängig und unveränderlich gegeben ist. Praktiken des Vergleichens und die damit hervorgebrachten Narrationen sind an Medien und situative Kontexte gebunden: Das Vergleichen zweier Werke innerhalb einer Ausstellung wird andere Hinsichten und damit verbunden auch andere Narrationen hervorbringen als das Vergleichen derselben Werke als kleine, vielleicht in der Größe angegliche Reproduktionen auf einer Doppelseite des Ausstellungskataloges. Durch den veränderten medialen Kontext, aber auch durch den Wechsel der Größe, Farbe etc. verändern sich die *tertia* und

damit auch die Erzählung. Die Engführung von Vergleichspraktiken und kunsthistorischen Narrationen muss deshalb jeweils in den spezifischen Ausstellungssequenzen in der Operationskette von Akteuren, Zeichen und Artefakten untersucht werden.

3 Ausblick

Das komplexe, ereignisorientierte Zusammenwirken der Kulturtechniken Erzählen und Vergleichen, wie es nicht nur in der systematischen Analyse des ersten Teils, sondern auch in den vier exemplarischen Beiträgen des zweiten Teils aufgezeigt worden ist, besitzt unseres Erachtens ein erhebliches Potential, Phänomene besser verstehen zu lernen, die gerade durch das oben bezeichnete Wechselverhältnis ihre besondere *Dynamik* gewinnen. Die der Kulturtechnikforschung entlehnten ‚rekursiven‘ Handlungsketten könnten dabei als eine Art ‚Verstärker‘ interpretiert werden, die mittels Routinisierungen ein miteinander vielleicht unhintergebares Geflecht von Erzähl- und Vergleichspraktiken erzeugen. Die hier im besten Sinne interdisziplinär zu nennende Perspektivierung kann zumindest aufzeigen, dass sowohl aus Sicht der Wissenschaftsgeschichte, der Literaturwissenschaft sowie der Bild- und Kunstgeschichte ein Zusammendenken der beiden Kulturtechniken zu bemerkenswerten Beobachtungen führt. Auf diese Weise können soziale, kulturelle, ästhetische oder wissenschaftliche Handlungspraktiken und -routinen offengelegt werden. Zudem lässt sich so belegen, dass diese Praktiken und Praxisformen oft selbst in Praktiken des Erzählens und Vergleichens eingebunden sind.

Das hier unterbreitete Angebot zur Verschränkung von Ideen der Kulturtechnikforschung mit solchen der Praxistheorie kann indes nur ein erster Schritt in Richtung einer Forschung sein, die zunehmend bereit ist, sich den Grauzonen, Verflechtungen und Zwischenzuständen von netzwerkartigen Strukturen zu widmen. Nicht die exklusive Fokussierung auf Personen, Zeichen oder Artefakte oder bestimmte mediale Strukturen, sondern ihre inklusive Verschränkung muss als weiterführendes Forschungsziel ausgewiesen werden.

Literatur

ANTOINE, Philippe: Les récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre. Paris 1997.

ARISTOTELES: Poetik. Übers. Olof Gigon. Stuttgart 1976.

BAL, Mieke: Sagen, Zeigen, Prahlen. In: Dies.: Kulturanalyse. Hg. von Thomas Fechner-Smarsly und Sonja Neef. Frankfurt a. M. 2002, S. 72-116.

BAL, Mieke: Intercultural Story-Telling. In: STROHMAIER, Alexandra (Hg.): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld 2013, S. 289-305.

BAL, Mieke: Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. 3rd ed. Toronto 2009.

BEATTY, John: What are Narratives Good for? In: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences 58 (2016), S. 22-40.

BLUMENBERG, Hans: Arbeit am Mythos. Frankfurt/M.⁵ 1990.

BOEHM, Gottfried: Glossar. Grundbegriffe des Bildes. Ikonische Differenz. In: *Rheinsprung* 11. Zeitschrift für Bildkritik 1 (2011): S. 170–176.

BUCHLOH, Benjamin H. D.: Geste, Faktur, Index: Abstraktion in der Malerei von Gerhard Richter. In: Ausst.-Kat. Gerhard Richter. Abstrakte Bilder. Hg. von Ulrich Wilmes. Ostfildern 2008, S. 8-18.

CARRIER, Martin / MERTENS, Rebecca / REINHARDT, Carsten: Narratives and Comparisons: Adversaries or Allies in Understanding Science? In: Dies. (Hg.): Narratives and Comparisons: Adversaries or Allies in Understanding Science?

DANTO, Arthur C.: Analytical Philosophy of History. Cambridge 1968.

DAVY, Ulrike / GRAVE, Johannes / HARTNER, Marcus / SCHNEIDER, Ralf / STEINMETZ, Willibald: Grundbegriffe für eine Theorie des Vergleichens. Working Paper des SFB 1288, Bielefeld 2019. <https://doi.org/10.4119/unibi/2939563> (letzter Aufruf: 1.3.2020).

EGGERS, Michael: Vergleichendes Erkennen. Zur Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie des Vergleichs und zur Genealogie der Komparatistik. Heidelberg 2016.

EPPLE, Angelika / ERHART, Walter (Hg.): Die Welt beobachten. Praktiken des Vergleichens. Frankfurt a.M. / New York 2015.

ETTE, Ottmar: Weltbewusstsein. Alexander von Humboldt und das unvollendete Projekt einer anderen Moderne. Weilerswist 2002.

FLUDERNIK, Monika / FALKENHAYER, Nicole / STEINER, Julia: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven. Würzburg 2015, S. 7-22.

FLUDERNIK, Monika: Narratologische Probleme des faktualen Erzählens. In: FLUDERNIK, Monika / FALKENHAYER, Nicole / STEINER, Julia (Hg.): Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven. Würzburg 2015, S. 115-138.

GENETTE, Gérard: Die Erzählung. Stuttgart³ 2010.

GADINGER, Frank / JARZEBSKI, Sebastian / YILDIZ, TAYLAN: Politische Narrative. Konturen einer politikwissenschaftlichen Erzähltheorie. In: DIES.: Politische Narrative. Konzepte – Analysen – Forschungspraxis. Wiesbaden 2014, S. 3-38.

GOODMAN, Nelson: Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis² 1968.

GROSSER, Thomas: Der mediengeschichtliche Funktionswandel der Reiseliteratur in den Berichten deutscher Reisender aus dem Frankreich des 18. Jahrhunderts. In: JÄGER, Hans-Wolf (Hg.): Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung. Heidelberg 1992, S. 275–310.

HILLEBRANDT, Frank: Die Soziologie der Praxis als post-strukturalistischer Materialismus. In: SCHÄFER, Hilmar (Hg.): Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm. Bielefeld 2016, 71–93.

HOFFMANN, Benjamin: Chateaubriand and Nostalgia for French America. In: Ders.: Posthumous America. Literary Reinventions of America at the End of the Eighteenth Century. University Park, PA 2018, S. 124–180.

HUMBERT DE SUPERVILLE, David Pierre: Essai sur les signes inconditionnels dans l'art, Leiden 1827. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97855853> [zuletzt abgerufen am: 2.4.2020].

KING, Martina: „Ich habe im Sommer des Jahres 1838 eine Reihe von Beobachtungen angestellt“ - Naturwissenschaftliches Erzählen im frühen 19. Jahrhundert. In: *Diegesis* 6, H.1 (2017), S. 1-26; <http://elpub.bib.uni-wuppertal.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-6775/dej17060102.pdf> (letzter Aufruf: 1.3.2020).

KOSCHORKE, Albrecht: Wahrheit und Erfindung: Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M. 2012.

KNIEBE, Tobias: Modewort „Narrativ“. Erzähl! In: *Süddeutsche Zeitung* (25. August 2017). <https://www.sueddeutsche.de/kultur/modewort-narrativ-erzaehl-1.3640669> (letzter Aufruf: 1.3.2020).

KRAMER, Kirsten: Artefakte, Personen, Zeichen. Zur Akteur-Netzwerk-Theorie und Kulturtechnikforschung – am Beispiel der spanischen Barocklyrik. In: KNAPP, Lore: *Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit den Übersetzungen zweier Aufsätze von Latour und Sapiro*. Bielefeld 2019, S. 79-92.

KRÄMER, Sybille / BREDEKAMP, Horst: Kultur, Technik, Kulturtechnik – Wider die Diskursivierung der Kultur. In: Dies. (Hg.): *Bild – Schrift – Zahl*. München 2003, S. 11-22.

LATOUR, Bruno: Ein Kollektiv von Menschen und nicht-menschlichen Wesen. *Auf dem Weg durch Dädalus' Labyrinth*. In: Ders.: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Aus dem Englischen von Gustav Roßler. Frankfurt/M. 2000, S. 211-264.

LATOUR, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Aus dem Englischen von Gustav Roßler. Frankfurt/M. 2007, S. 76-108.

LATOUR, Bruno: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2018. S. 331-363.

LUBRICH, Oliver: 'Überall Ägypter'. Alexander von Humboldts orientalistischer Blick auf Amerika. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 54, 1 (Januar 2004). S. 19-39.

MARTINEZ, Matias / SCHEFFEL, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München¹⁰ 2016.

NÜNNING, Ansgar: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen. Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hg.): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld 2013, S. 15-53.

SASS, Hartmut von: Comparisons. A Typology (2018), S. 1–15. https://www.academia.edu/37901487/von_Sass_Comparisons._A_Typology (letzter Aufruf: 1.3.2020).

SCHÜTTPELZ, Erhart: Die medienanthropologische Kehre der Kulturtechniken. In: Kulturgeschichte als Mediengeschichte (oder vice versa?). Archiv für Mediengeschichte 6 (2006), 87-110.

SIEGERT, Bernhard: Cultural Techniques: Or the End of the Intellectual Postwar Era in German Media Theory. In: Culture & Society 6:30 (2013), S. 48-65.

SIMON, Zoltán Boldizsár / KUUKKANEN, Jouni-Matti: Introduction: Assessing Narrativism. In: History and Theory 54 (Mai 2015), S. 153-161.

TODOROV, Tzvetan: Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine. Paris 1989.

WISE, Norton: Does Narrative Matter? Engendering Belief in Electromagnetic Theory. In: CARRIER, Martin / MERTENS, Rebecca / REINHARDT, Carsten (Hg.): Narratives and Comparisons: Adversaries or Allies in Understanding Science?

SFB 1288 – PRAKTIKEN DES VERGLEICHENS

Unser Alltag ist geprägt von Ratings, Statistiken und Wettbewerben, ob im Sport, in der Politik oder in der Wissenschaft. Vergleichen gilt als objektiv. Es hilft uns vermeintlich, zu klaren Ergebnissen zu kommen. Aber wie neutral ist das Vergleichen wirklich?

Menschen vergleichen sich mit Blick auf ihre Fähigkeiten, Firmen vergleichen ihre Bilanzen, Länder ihre Bruttoinlandsprodukte. Das Vergleichen entscheidet zum Beispiel darüber, wie wir Fremdes wahrnehmen: Treten dabei Ähnlichkeiten oder Unterschiede hervor? Zu welchen Werturteilen kommen wir? Wann schleichen sich in das scheinbar so objektive Vergleichen eingefahrene Sichtweisen ein und wieso?

Forschende aus Geschichts- und Literaturwissenschaft, Philosophie, Kunstgeschichte, Politik- und Rechtswissenschaft untersuchen erstmals systematisch, wie Vergleichspraktiken die Welt ordnen und verändern. Der SFB „Praktiken des Vergleichens“ betreibt Grundlagenforschung, indem er den Akzent weg von ‚dem Vergleich‘ hin zur ‚Praxis des Vergleichens‘ verschiebt:

Was tun Akteure, wenn sie vergleichen?

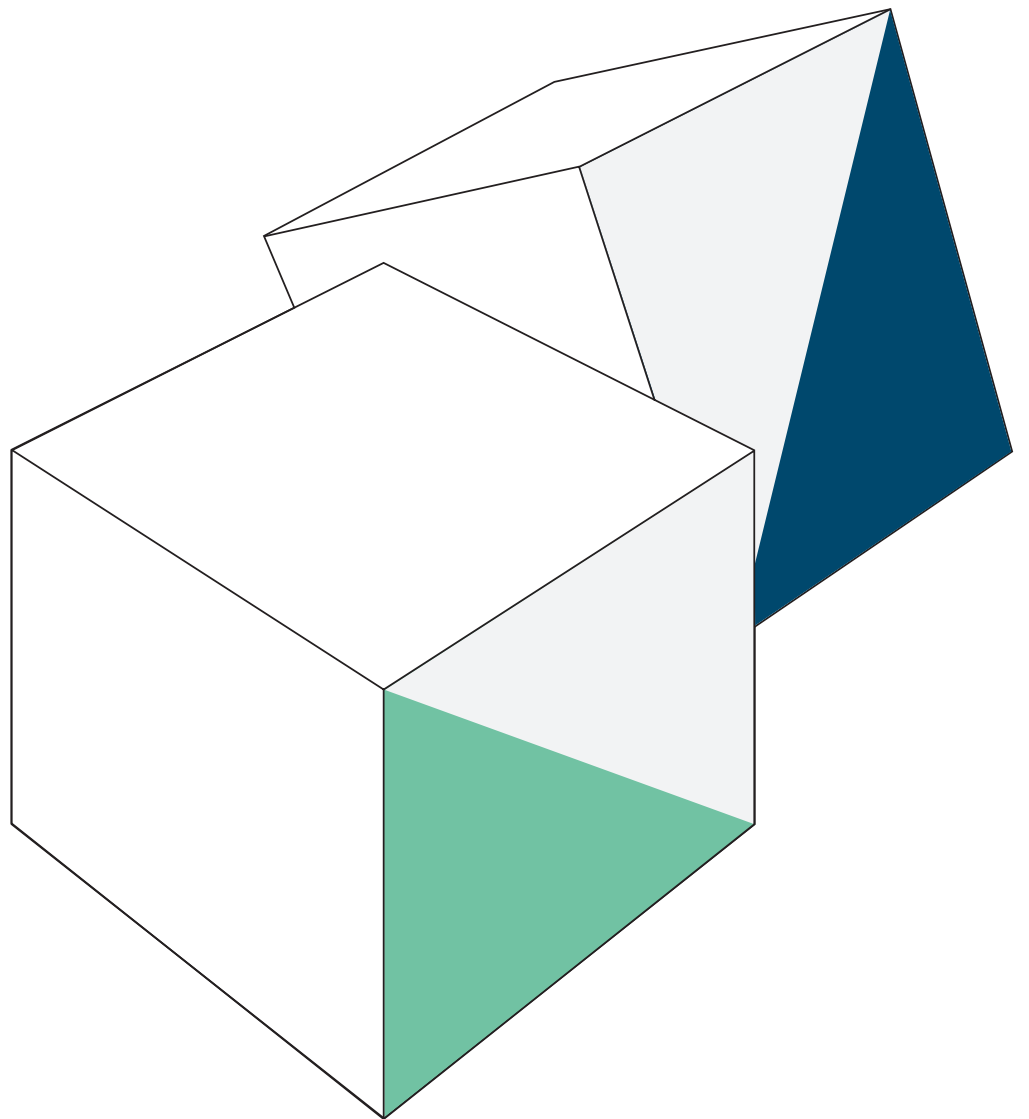
Ein Ziel ist, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass die vermeintlich selbstverständliche Praxis des Vergleichens nie unschuldig, objektiv oder neutral ist.

Indem der SFB eine grundlegende Praxis der Ordnung und Dynamik von modernen, aber auch vormodernen sowie von europäischen und außer-europäischen Gesellschaften untersucht, möchte er dazu beitragen, dass im Kontext aktueller Geschichts- und Kulturtheorien neu über Geschichte, Gesellschaften und historischen Wandel nachgedacht wird.

SFB 1288 Praktiken des Vergleichens
Universität Bielefeld | Universitätsstr. 25 | 33615 Bielefeld
Web: <http://www.uni-bielefeld.de/sfb1288/>

SFB 1288
PRAKTIKEN DES
VERGLEICHENS

 UNIVERSITÄT
BIELEFELD



Praktiken des Vergleichens.
Working Paper des SFB 1288 | No. 4
Bielefeld, April 2020
www.uni-bielefeld.de/sfb1288

SFB 1288
PRAKTIKEN DES
VERGLEICHENS

 **UNIVERSITÄT
BIELEFELD**