

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis

von Michael Höppner

Hinsichtlich des Unterfangens, Film und Literatur miteinander zu vergleichen, schließlich ein Begriffsinstrumentarium, Vergleichskriterien, ja vielleicht sogar eine diesbezügliche Theorie vorzustellen, gilt es zunächst, sich die methodischen Grundlagen des Vergleichens ins Bewusstsein zu rufen und eine theoretische Grundlegung des Vergleichs vorzunehmen.

Das Denken in Vergleichen ist Teil der europäischen Geistesgeschichte und hielt mit Aristoteles Einzug in den Gedankendiskurs. Das Cartesische Zeitalter unternahm den Versuch, das netzwerkbildende Denken in Analogien durch die Stringenz logischer Linearität auszumerzen. Erst im Laufe des letzten Jahrhunderts verdeutlichte sich ein Bemühen, an die komparatistische Denkmethode anzuknüpfen (Vgl. Foucault: L'Archéologie du Savoir). Jüngere wissenschaftliche Methoden wie die Intertextualitäts- oder Intermedialitätsforschung sowie beispielsweise der Begriff der Interdisziplinarität verdanken ihr Erscheinen jenen Überlegungen zu einer komparatistischen Auseinandersetzung mit der Ordnung des Wissens.

Zur Ordnung des Wissens über die Phänomene konstruierte Aristoteles (Vgl. Aristoteles: Physik.) Analogien, die auf die Formel: „Was a für b ist, sei c für d, daher seien a und b miteinander verwandt“, gebracht werden können. Oder: Was das Skelett für den Menschen ist, seien die Gräten für die Fische. Also gehören Skelett und Gräten in eine Kategorie der Ordnung der Natur.

Ein Vergleich zwischen Film und Literatur verfährt heuristisch zunächst ähnlich: Was etwa die Perspektive des Erzählers in der Literatur ist, sei die Einstellung der Kamera im Film usw.

Auf diesem Wege ist es sicher möglich, genügend Analogien zu konstruieren, diese kategorial zu ordnen und so „nachzuweisen“, dass Film und Literatur vergleichbar und auf diese oder jene Weise miteinander verwandt seien.

An dieser Stelle sei ein Rückschritt unternommen, um die Voraussetzungen dieses Vergleichens bzw. dieser wissensordnenden Konstruktion von Analogien zu klären. Dazu genügt die Frage: Wie komme ich überhaupt dazu, vergleichen zu können? Wie ist mein Wissen von der Welt vorausgesetzt, um spezifische Ordnungskriterien zu entwerfen und mit spezifischem Wissen zu füllen? (Vgl. Foucault: Les mots et les choses)

Die Tatsache, dass ich Skelett und Gräten überhaupt einer vergleichenden Betrachtung unterziehe, setzt das Wissen um die Tatsache voraus, dass beide bereits über-geordneten Kategorien angehören, etwa derjenigen des Körpers oder der Körperfunktion. Bei Aristoteles ist die Überzeugung von der bedeutungsvollen Korrespondenz aller Dinge Voraussetzung seiner Analogiebildung. Ähnlich erging es dem Seminar, als es den Erzählbegriff als Überkategorie voraussetzte, wodurch Film und Literatur überhaupt erst vergleichbar wurden.

Auch die formale Struktur der Aussage, die eine Analogie fasst, ergibt sich nicht aus der phänomenalen Wahrnehmung der verglichenen Dinge, sondern ist a priori gesetzt. (Vgl. Kant: Kritik der reinen Vernunft)

Es erfolgte hinsichtlich des Vergleichsprojekts Film-Literatur der Vorschlag, Aristoteles' Begriff der „Essenz der Geschichte“ vorauszusetzen, um über den Begriff der Erzählung eine über- bzw. vorgeordnete Kategorie als Folie des Vergleichs, d.h. als Grundlegung der Vergleichbarkeit von Film und Literatur, zu etablieren. Daraus ergab sich allerdings der Umstand, dass durch die Erkenntnisgewinne immer nur dasjenige, was ihnen zu Grunde gelegt worden war, hindurchschimmern und also wenig an Erkenntnis gewonnen werden konnte. Letztlich beschrieb und erkannte man immer nur wieder die Geschichte als Essenz verschieden erzählter und mediatisierter Geschichten.

Allgemein gesprochen ergeben sich beim Vergleichen Aporien: In dem Maße, wie die Voraussetzung für den Vergleich notwendig ist, stellt sie auch sein erkenntnismäßiges Problem dar: Ich erkenne vergleichend nur, was ich zum Zwecke des Vergleichs voraussetzen muss. Und in dem Maße, wie der Vergleich notwendig für die Erkenntnis ist, ist er ihr hinderlich: Ich kann nur vergleichend erkennen und erkenne darum nichts.

Diese Aporien sind unhintergebar. Allerdings hält sich in der von uns verabredeten Wirklichkeit die verlässliche Intuition, dass etwa Film und Literatur dennoch sinnvoll zu vergleichen sind. Verfährt das Denken auch aporetisch, so ist doch dessen auf die Wirklichkeit bezogene Verlässlichkeit gleichsam das Kriterium seiner Rechtmäßigkeit. Da diese Pragmatik geradezu alternativlos sich gibt, gilt es, sich zu den genannten und intuitiv überblendeten Aporien zu bekennen und aus deren Konfrontation mit dem Verlässlich-Pragmatisch-Sinnvollen strategische Konsequenzen zu ziehen: das Sinnlose sinnvoll zu unternehmen.

Vieles spricht für die Methode des Vergleichens, bliebe doch sonst nur das Denkmodell der linearen Logik, das stringente Verknüpfungen ohne Querverbindungen herstellt, die ausschließlich über den Weg des voraus-gesetzten Subjekts, das all diese beziehungslos in die Welt hängenden Fäden in der Hand hält, zu verbinden sind. In dieser Verbindung ahnt das Subjekt den einzigen Halt, wenn es den haltlosen Schnüren einen Blick nachschickt ... und erblickt in der Hand ein verworrenes Knäuel.

Das Denken in Analogien knüpft hingegen ein breites Netz aus Gedankenfäden und wirft es mit großer Geste über sich und die Welt, ... nicht minder verfänglich, jedoch im großen Stil.

Das Dilemma ist also in der Welt, will man auf den Vergleich nicht verzichten. Schon die letzte Pointierung – „das Sinnlose sinnvoll unternehmen“ – deutet eine strategische Verfahrensweise an: Es gilt, in Aporien zu denken (Vgl. Adorno: Negative Dialektik), will man weiterhin erkenntnisorientiert vergleichen, will man im Ver-Gleichgemachten die wirkliche und vor allem unauslöschliche Differenz als entscheidendes Kriterium für Erkenntnis zulassen – d.h. mittels dieser Setzung das Dilemma der Setzung anzugehen. Konsequenterweise ergibt sich also nur, nicht das im Ver-Gleichgemachten Übriggebliebene/Ausgeschiedene als Differenz festzuhalten, sondern das Nicht-Gleiche so stark wie möglich zu machen (Vgl. Derrida: *L'écriture et la différence* / Levinas : *Totalité et Infini*). Nicht zuletzt ginge man damit gedanklich gegen die versteckten Zirkelschlüsse (z.B.: Die Geschichte ist Voraussetzung für Film und Literatur und schließlich das ihnen Gemeinsame.), die gedanklich nicht zu vermeiden sind, vor.

Die strukturalistische wie die semiotische Denkweise machen es sich geradezu zur Kernaufgabe, die Differenz als den Riss in der Ordnung des Wissens nicht zuzulassen: Die Risse im Mauerwerk ihrer Gedankengebäude werden übertüncht. Einerseits gilt das Universalitätsphantasma der Strukturalität, andererseits jenes der Bedeutung. Beide sind, um im Bilde zu bleiben, jeweils Fundament wie letzter Anstrich. Strukturalität wie Bedeutung sind die ersten wie die letzten Ordnungskriterien tautologischen Denkens, dessen Alpha und Omega. Beiden Zugangsweisen lässt sich philosophiegeschichtlich zugute halten, dass sie das Bewusstsein für das Andere geschärft und somit eine Denktradition angestoßen haben, die ihren Anstoß zu überwinden suchte.

Wie aber gelingt die Affirmation der Differenz, ohne diese zur Affirmation zu machen? Friedrich Nietzsche verfiel – vielleicht von dieser revolutionären Fragestellung und ihrer existentiellen Bedeutung angestoßen – auf seinen sogenannten philosophischen Ästhetizismus, als er in seinem Frühwerk das westliche Denken dekonstruierte und die Relativität von Wahrheit beschrieb. Sieht man einmal von der spezifischen Kunstprogrammatik, die er philosophisch zu rechtfertigen suchte, ab, so erahnt man den Fingerzeig, mit dem Nietzsche eine Alternative des Dilemmas andeutet:

„Überhaupt aber scheint mir ‚die richtige Perzeption‘ – das würde heißen: der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt – ein widerspruchvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären, wie zwischen Subjekt und Objekt, gibt es keine Kausalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck sondern höchstens ein ästhetisches Verhalten.“ (Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, 1873)

Erlaubt man sich hier eine anachronistische Lesart von „ästhetisch“, indem man darunter nicht das Kunstmäßige, sondern das Wahrnehmungsmäßige versteht, dann scheint ein Weg sich abzuzeichnen: Wenn überhaupt, so be-gegnet das Andere nur in der Wahrnehmung. Die Reflexion des Anderen kann nur über eine Reflexion der Wahrnehmung geschehen.

Wie kann der adäquate Ausdruck des Objekts (z.B. Film/Literatur) im Subjekt („das beide vergleicht,“) beschaffen sein, wenn es denn keine Richtigkeit zwischen beiden Sphären in dem Sinne geben kann, dass die gedankliche Konstruktion von Objekten – auch und gerade im Zuge ihres Vergleichs – immer nur die gedanklichen Voraussetzungen des Subjekts reproduziert? Nietzsche behauptet die absolute Verschiedenheit beider Sphären. Das ästhetische Verhalten ist gerade dadurch als einziges gerechtfertigt und von Nietzsche „adäquat“ genannt worden, weil es diese Verschiedenheit eben nicht übertüncht, sondern sich als einziges zu dieser Verschiedenheit bekennt, ja sie erst hervorbringt.

Es gilt, sich die zu vergleichenden Dinge fremd zu machen. Der absoluten Verschiedenheit der Sphären Objekt-Subjekt Rechnung zu tragen, ist ausschließlich durch ein ästhetisches Verhalten möglich. Eine Reflexion auf das Fremde ist demnach, wie gesagt, eine Reflexion der Art und Weise seines Wahrgenommenwerdens. Nicht die Struktur, nicht die codierte Bedeutung, sondern die ästhetische Wahrnehmung von Literatur und Film – verstanden als deren prozessuales Sich-Ereignen und unser vorrationales Darauf-Reagieren – erlaubt ihren Vergleich. Ungleich erscheinen die Dinge nur dann, wenn sie ästhetisch wahrgenommen werden.

Es gilt, dem intellektuellen Kreiseln zu entkommen und dasjenige aufzuspüren und adäquat darzustellen, was die diskursiv nicht zu fassende Leerstelle des Diskurses ausmacht: seinen

Riss, sein Anderes, sein Jenseits... – Positive Begriffe des Anderen sind noch nicht in der Welt und es wird die hervorragende Aufgabe eines sich abermals neu erfindenden Menschen sein, die Negativität des Anderen in eine andere Positivität zu transformieren. In dem Maße, wie wir die Tugend der westlichen Denktradition – die Ausdifferenzierung der Begrifflichkeiten – als Tautologie entlarven, werden wir ein Gespür dafür entwickeln, dass die von dieser Denktradition gebrandmarkte Tautologie sich als einzige, uns schon heute verfügbare Aussageform, in der sich das Andere positiv bestimmen lässt, erweist und somit der Ausgangspunkt dieser anderen Positivität sein wird. Dies wäre der Eintritt ins Grenzgebiet des Diskurses – ein gefährlicher und undenkbarer, ja geradezu eine Grenzverletzung und strafbare Handlung! – Mit Blick in Andere Räume, wo das Ungleiche widerspruchsfrei zu vergleichen sein wird.