

Mimesis

Archiv für Mediengeschichte No. 12 (2012)

EDITORIAL

Zur modernen Verfassung in jenem Sinn, den Bruno Latour mit ihr verbindet, gehört es, die Mimesis zugunsten der Originalität und des schöpferischen Aktes zu entwerten. Hans Blumenberg hat unter Aufbietung großer Gelehrsamkeit die Mimesis in die »Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen« verbannt. Die Mimesis teilt das Schicksal mit den Medien, dass ihr im Namen von Freiheit, Schöpfertum und originärer Seinsmächtigkeit des Menschen entgegen getreten wird, die man in kurioser Verkennung der ihnen zugrundeliegenden Wissens- und Handlungsbedingungen ausgerechnet in Kunst und Technik exemplarisch realisiert findet. Die Macht des modernen Selbstverständnisses eines originären Schöpfertums wird von Blumenberg damit gerechtfertigt, dass nur auf diese Weise die überwältigende Geltung des Axioms von der ›Nachahmung der Natur‹, gegen die es aufgeboten wurde, außer Kraft gesetzt werden konnte. Moderne Philosophen können nicht zulassen, dass Kunst und Kultur die Natur nachahmen, weil dann ja alles überhaupt Mögliche präformiert ist und für das authentische Menschenwerk keine unverwirklichten Ideen übrigbleiben.

Macht man sich mit der Kultur- und Mediengeschichte der Mimesis vertraut, dann kommen erhebliche Zweifel an diesem geschichtsphilosophisch grundierten Panorama auf. Zum einen deshalb, weil Konzeptionen wie die Blumenbergs durchweg zu einer begriffsgeschichtlich unhaltbaren Identifizierung von imitatio und mimesis neigen; zum anderen, weil sie die Einsicht in die Kontingenz und Arbitrarität kultureller und technischer Formbildungen an die Zersetzung und Überwindung der ›Mimesis-Idee‹ binden, was nur dann sinnvoll

erscheint, wenn man ihre Verwendung im Zusammenhang der ›platonisch-aristotelischen Metaphysik‹ als kanonische Ausprägung annimmt. Wenn man medien- und kulturhistorisch einen anderen Weg beschreitet als den von Blumenberg nahegelegten, dann vor allem deshalb, weil Mimesis nur in ihrer philosophischen Verwendung seit den Zeiten Platons Ideenmimesis ist und diese sehr spezielle Verwendung und ontologische Zurichtung des Begriffs von seinen Funktionsweisen auf ganz anderen Feldern der griechischen Kultur, etwa dem Theater und der Rhetorik, unterschieden werden muss. Künste wie die Malerei verfallen dem platonischen Verdikt, weil sie noch nicht einmal ein unvollkommenes Abbild der Sache selbst geben, sondern lauter Trugbilder.

Eine Möglichkeit, vor diesem Hintergrund die Mimesis zu rehabilitieren, besteht darin, sich von Platon immer wieder aufs Neue abzustoßen und ein perverses Gefallen daran zu finden, den Schein und das Trugbild zu rechtfertigen. Medientheoretische Überlegungen zur Mimesis tun häufig genau dies, wenn sie sich auf den Spuren Debords und Baudrillards dem Spektakel und dem Simulacrum widmen: Umgekehrter Platonismus. Die hier versammelten Beiträge des Archivs für Mediengeschichte versuchen sich durchweg an einer anderen, mediengeschichtlich produktiveren Weise, Mimesis zu befragen, indem sie das weite Feld mimetischer Praktiken außerhalb seiner philosophischen und normativen Zurichtungen verfolgen und damit die ontologische Versicherungsfunktion der ›Nachahmung der Natur‹ in Frage stellen. Ähnlich wie im Fall des Abdrucks, dessen fortdauernde Provokation für die europäische Kunstgeschichte Georges Didi-Huberman herausgestellt hat, gilt für die Mimesis, dass ihre theatrale und kultische Funktion in der griechischen Kultur ein Modell für eine Theoretisierung abgibt, die sich den Zwängen einer Ontologie der Ähnlichkeit entzieht. Das theatral-kultische Verständnis von Mimesis als *musiké*, wie es vom pythagoreischen Denken gefasst wird, lässt sich nicht auf den Komplex der Nachahmung bzw. *imitatio* von Handlungen und ihrer erwartbaren Abfolge reduzieren, sondern zielt auf die Fähigkeit, ein Ereignis durch Musik (Tanz, Rhythmus, Melodie etc.) zur Darstellung zu bringen. Es ist exakt dieses performative Konzept von Mimesis, das Platon noch vor

Augen steht und das er mit großer Vehemenz attackiert, wenn er der dramatischen Verkörperung des Mimen vorwirft, die erzählerische Distanz zum dargestellten Geschehen einzuziehen und eine unvernünftige, exzessive und unkontrollierbare Identifikation des Publikums mit der mimetisch verstärkten Rede herbeizuführen.

Der für dieses Heft erstmals ins Deutsche übersetzte Essay Adam Smiths legt auf seine Weise Zeugnis von den Schwierigkeiten ab, die Rolle der Mimesis im Rahmen der nachahmenden Künste (Imitative Arts) zu behandeln. Indem er die aristotelische Formel von der Nachahmung der Natur zur Frage nach der ›Natur der Nachahmung‹ umkehrt, führt Smith zur Bestimmung der Ähnlichkeitsrelation den Begriff der »Disparität« ein, der die Nachahmung auf die »Ähnlichkeit mit einem Gegenstand unterschiedlicher Art« festlegt. Diese Unterschiedlichkeit kann eine des Materials sein oder der sozialen Wertigkeit des nachgeahmten Gegenstandes: Künste wie die Malerei können anstößige, armselige oder belanglose Objekte auf höchst kunstvolle Weise darstellen, ohne dabei etwas von ihrem Reiz einzubüßen. Nachahmung wird so zur Technik der Handhabung und Überwindung von ›naturegegebenen Disparitäten‹. Am Beispiel der Musik radikalisiert Smith diesen Gedanken, wenn er ihr, sofern sie gesungen wird, zubilligt, Affekte darzustellen, die doch, ontologisch gesehen, mit Tönen keine Gemeinsamkeit haben: Die Nachahmung des Gesangs vertraut auf die Wirksamkeit der Sprache, die Gegenstände unterschiedlichster Art (Töne, Affekte) erst ähnlich macht. Die Diskussion des Spezialfalls der Instrumentalmusik macht allerdings auch deutlich, dass Smith hier an die Grenzen des Nachahmungsparadigmas stößt, insofern die imitative Qualität der von ihr erzeugten Töne, an der er festhält, allein aus dem Zusammenwirken mit visuell oder sprachlich codierten Künsten erfahrbar wird.

Für sämtliche in diesem Heft versammelten Beiträge ist charakteristisch, dass sie sich nicht bei einer begriffs- oder ideengeschichtlichen Beschäftigung mit der Mimesis aufhalten und sich wenig um Diagnosen ihrer vermeintlichen Obsoletheit scheren. Mimesis interessiert hier einerseits durchweg als Verfahren, über dessen jeweilige Ausgestaltung

nicht philosophische Doktrinen, sondern Medien entscheiden. Damit wird sie, andererseits, keineswegs ausschließlich an bestimmte kulturelle Konfigurationen gebunden, denn der operative turn in der Beschäftigung mit der Mimesis verhindert von vornherein ihre Eingrenzung auf Probleme ästhetischer oder epistemischer Wirklichkeitsdarstellung im Zeichen von ›Ähnlichkeit‹. Medien aktualisieren nicht nur mimetische Strukturen, sie stehen selbst in einem mimetischen Verhältnis zueinander, wobei stets zu berücksichtigen ist, dass, wie schon Gabriel Tarde wusste, das Register der Nachahmung auch die Effekte der »Gegen-Nachahmung« (contre-imitation) umfasst. Weit davon entfernt, dass unsere mediale Lage Mimesis schlicht durch ein Gegenprinzip, etwa Simulation ersetzt, sind wir Zeugen einer medientechnischen Rekonfiguration mimetischer Verfahren, wie sie am Kopieren, Zitieren, Paraphrasieren, an der Montage, dem Remake und Sampling oder der Serialisierung greifbar wird. Texte, Töne, Bilder: Was immer hier im Einzelnen übersetzt, übertragen oder wiederholt wird, es durchläuft mediale Verfertigungsinstanzen, die der Mimesis permanent neue Anwendungsfelder erschließen.

Selbst dort, wo die Mimesis, wie in der Schauspielkunst, von Anfang an ein zentrales Prinzip künstlerischer Praxis und Selbstreflexion war, unterliegt sie, wie Iris Därmann am Beispiel des sklavischen Charakters des Schauspielers zeigt, im Übergang zur Moderne entscheidenden Veränderungen, da, wie sich an der Kontroverse zwischen Diderot und Rousseau ablesen lässt, dem mimetischen Medium nun abverlangt wird, die Nachahmung so weit zu steigern, dass Identität und Eigenheit des Schauspielers zugunsten der dargestellten Passiones ausgeschaltet sind. Bereits bei Diderot sind Selbstbeobachtung und Selbstkontrolle als zentrale Verfahren der schauspielerischen Performanz benannt, die sich, so Franziska Sick, im Kontext der Social Media den millionenfachen Usern als mimetisches Selbstverhältnis aufzwingt. Dass sich die Mimesis medientechnisch und medienhistorisch durch die Fotografie aufs Neue zu einem zentralen Bezugspunkt der Theoretisierung von Bildpraktiken etabliert, deren mechanische Genese mit dem Renaissance-Modell der schöpferischen Invention bricht, wird in den Beiträgen von Petra Löffler, Kyung-Ho Cha und Bernhard J. Dotzler deutlich. Nicht den Malern, hatte

schon Roland Barthes festgestellt, sondern den Chemikern gebührt der entscheidende Anteil an der Erfindung der Fotografie, da hier die Lichtempfindlichkeit von Silbersalzen jenen hypermimetischen Effekt hervorbringt, den Barthes auf die Formel der Emanation des Referenten brachte. Dass die Fotografie nicht von Menschenhand geschaffen ist, qualifiziert sie nicht nur als das von der Wissenschaftsgeschichte beschriebene Zentralmedium szientifischer Objektivität (Daston/Galison), sondern macht sie zum Gegenstand unablässiger wissenschaftsgeschichtlicher Spekulationen, wie Kyung-Ho Cha am Beispiel der frühen biologischen und physikalischen Erklärungen für den Mimetismus der Insekten demonstriert, die sich ihrer Umgebung bis zur Ununterscheidbarkeit anverwandeln, weil ihre Epidermis über einen lichtempfindlichen Stoff verfügt, der ihnen die fotografische Reproduktion von Farben ermöglichen soll. Trotz aller humanistischen Emphase der Fotografie, die ja massenwirksam als Porträtkunst einsetzte und sich entsprechend rückhaltlos dem facialen Schema verschrieb, blieb insbesondere den künstlerischen Avantgarden die defigurierende Potenz des Mediums nicht lange verborgen. Petra Löffler zeigt am Beispiel des Horsemanning, bei dem Kopf und Rumpf eines menschlichen Körpers auf der Fotografie voneinander getrennt erscheinen, dass es sich bei diesem im Internet immens verbreiteten Bildpraktiken um die mit digitalen Mitteln vollzogene Wiederaufnahme von Dekapitationsmotiven handelt, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt sind. Als eine Infragestellung der menschlichen Gestalt durch das technische Bildmedium erfuhren sie im Surrealismus (bei Bataille) allerhöchste Wertschätzung, bevor sie in der Gegenwart von einem Amateurpublikum angeeignet werden. Die Kunstfotografien Jeff Walls dienen Bernhard J. Dotzler als Beleg dafür, dass die notorische Anhänglichkeit an die Mimesis sich nicht darin erschöpft, malerische oder kinematografische Bildeffekte in der Fotografie zu imitieren. Alle Mimesis im Zeitalter der Digitalität erweist sich als Mimesis zweiter Ordnung, die nicht das Gegenprinzip der Simulation, sondern deren Produkt ist.

Mediale Techniken und Prozesse der Mimesis bewegen sich stets im Einzugsgebiet einer symbolischen oder institutionellen Ordnung. Eine mimetische Ordnung ist zugleich mit der Erzeugung und der Regulation

bzw. Eindämmung mimetischer Prozesse beschäftigt. Unter diesem Aspekt untersuchen verschiedene Beiträge Verfahren und Verhaltensformen, die dazu dienen, mit unterschiedlichen Intensitätsstufen der Mimesis strukturiert umzugehen. Sie fragen danach, welche mimetischen Prozesse und Techniken kulturell und ggf. sogar juristisch gefördert, sanktioniert oder tabuisiert werden und welche Dispositive (etwa auf dem Feld des Urheberrechts) mit dieser Regulierungsfunktion verbunden sind. So wird für die pädagogische Literatur um 1800 die Mimesis in einer charakteristischen Ambivalenz in Anspruch genommen: als anthropologisches Grundvermögen gefürchtet (bei Rousseau), da sie zur radikalen Veräußerlichung der menschlichen Natur führen könne, spielt sie zugleich (bei Campe und seinen philanthropischen Mitstreitern) die Rolle eines pädagogisch instrumentierbaren und instrumentalisierbaren Triebs, der, wie Martin Jörg Schäfer darlegt, nicht so sehr durch die Nachahmung vermeintlich vorbildlichen Verhaltens als vielmehr durch die Verkettung mit Dingen (Bildern, Büchern, Spielzeug etc.) seine pädagogische Nützlichkeit unter Beweis stellt. Ein ganz anderer Fall regulierungsbedürftiger Mimesis verdankt sich der Erfindung des Magnetbands, das nicht nur beliebige Töne speichert, sondern populäre Kopierkulturen entstehen lässt. Den Praktiken des Vervielfältigens, Löschens, des Vorwärts- und Rückwärtsspielens ist mit dem klassischen, am Schrift- und Bildwerk orientiertem Urheberschutzrecht nicht beizukommen. Monika Dommann untersucht die mimetische Ökonomie des Tonbandes und die auf sie reagierenden juristischen Strategien, mit denen erstmals jeglicher Mediengebrauch an eine Tantieme gekoppelt wurde, ein Regulierungsmodell, das sich bis in das Zeitalter digitaler Speichertechniken bewahrt hat.

Mimetische Vorgänge werden an bestimmten Maßstäben gemessen, die Fragen von Wahrheit und Fälschung oder Recht und Unrecht an sie herantragen. Daher verdienen Formen exzessiver Mimesis sowie die Spielarten medialer Immersion besondere Aufmerksamkeit. Sie bezeugen das Vermögen mimetischer Praktiken, die ontologischen Trennungen und Klassifikationstypen zu stören und die Logik von Vorbild und Abbild, Referent und Zeichen, die die Beziehung der Nachahmung definiert, zu

verkehren bzw. den Repräsentationscharakter medialer Darstellungen illusionistisch oder ›indexikalisch‹ außer Kraft zu setzen. Aus kunsthistorischer Perspektive fragt Tobias Lander (u.a. am Beispiel Elaine Sturtevant) nach dem epistemischen und kritischen Wert mimetischer Strategien im Kontext von Pop und Appropriation Art: Wenn auch die Erwartungen an eine Destabilisierung des Kunstsystems durch die entleerende Ausstellung seiner Verfahrensweisen enttäuscht werden müssen, erweist sich der Hypermimetismus doch insofern als ästhetisch produktiv, als er das der Konsumwelt entlehnte Strukturprinzip der Serialität, das die Pop-Art zum künstlerischen Gegenstand erhob, dazu benutzt, um auch noch die letzten Restbestände der Originalität (nämlich des Künstlers) zu beseitigen. Eine andere Spielart mimetischer Exzessivität untersucht Johanna Richter, wenn sie die mimetischen Wechselspiele zwischen Serienform und Serienmord im 19. Jahrhundert beschreibt. Es geht dabei nicht so sehr um eine Kausalitätsunterstellung als um die Freilegung einer strukturellen Kopplung zwischen einem wesentlich statistisch aufbereiteten Wissen um die Rekurrenz von Kriminalfällen, der periodischen Berichterstattung über Verbrechen in der Massenpublizistik sowie den Taten von Serienmördern, deren Motive nicht in einer vorausliegenden Triebstruktur liegen, sondern in dem Reiz, die Serie auf dem Wege der Imitation von ausgewählten Vorgängern um weitere Elemente zu verlängern. Sophie Ehrmantraut nimmt in ihrem Beitrag Gabriel Tardes Bestimmung der Verbrechen als Nachahmungstaten zum Anlass, um die Kriminologie als den Entstehungsherd der Tardeschen Sozialtheorie greifbar werden zu lassen, die die soziale Synthesis nicht auf individuelle Intentionen und Akte zurückführt, sondern mediumistisch, also unter Berücksichtigung von Erfahrungen der Trance, des Somnambulismus, der Suggestion und der ›Fremdsteuerung‹ konzipiert. Burkhardt Wolf schließlich analysiert in seinem Beitrag eine besondere Spielart des mimetischen Exzesses im Film: In James Camerons Titanic überlagert sich der durch digitale Bildbearbeitung generierte Exzess hyperrealistischer Wrackbesichtigung mit dem sentimental Exzess der Wiedererinnerung, den die kinematographische Psychotechnik nach dem Vorbild empfindsamer Affektsteigerung modelliert.

Mimetische Techniken und Praktiken formen über ästhetische und epistemologische Experimentalanordnungen schließlich ›das Leben selbst‹. Katja Rothe zeigt am Beispiel der Feldforschungen Kurt Lewins, wie sich der Film als Medium der Nachahmung die Kraft der Steuerung und Regulierung elementarer menschlicher Verhaltensweisen aneignet. Maria Muhle beschreibt die Übergängigkeit zwischen moderner Biopolitik und Film, die beide als Imitationsmaschinen des Lebens funktionieren: Der Biopolitik geht es darum, die Bevölkerungen noch in ihren unscheinbarsten Aspekten und auf dem Niveau trivialer, aber politisch folgenreicher Alltäglichkeit zu erfassen, während der Film, wie am Genre des Melodramas ablesbar ist, durch seine Technik hypertropher Imitation des Lebens die biopolitische Tendenz zur Normalisierung unterläuft. Martina Leeker beschreibt das seit den 1960er Jahren praktizierte Systems Engineering als ein spezifisches Management von Kontingenz, Affekten und Ereignishaftigkeiten, das der Mimesis die produktive Funktion einer ‚Vorahmung‘ von Wirklichkeiten zuweist, deren medientechnisches Sein in einem auf Dauer gestellten Abgleich von Szenarien, Varianten und Versionen zum Ausdruck kommt.

Sarah Waterfeld zieht die medien- und institutionengeschichtlichen Konsequenzen aus dem Befund einer in den Sozialen Medien implementierten Mimesis 2.0: Im Rückgriff auf die Theorien René Girards zum mimetischen Begehren sowie Pierre Legendres zur liturgisch-zeremoniellen Dimension jeder Gesellschaft erkennt sie in den Techniken zur Ich-Fiktionalisierung, die in Facebook ein Millionenpublikum anwendet, die zeitgemäße Wiedergeburt der Funktion des Subjekts, die darin besteht, den Menschen abzuverlangen, das sie ihr Leben formen und führen (*vitam instituere*). Die »Fabrikation des abendländischen Menschen« (Legendre) beginnt im Übrigen, wie Daniel Hornuff zeigt, nicht erst mit dem Eintritt des Infans in die kulturelle Ordnung. Es ist auch keineswegs die Sprache, die hier die entscheidende Zäsur setzt, es sind vielmehr Visualisierungstechniken wie die Sonografie, die bereits dem ungeborenen Leben eine Bühne in Form von Pränatal-Porträts bereitet, deren mimetischer Suggestion ein höchst aufwendiger Konstruktionsprozess zugrunde liegt. Diese Arbeit an der Mimesis wird allerdings nicht erst an der Umsetzung des Versprechens der modernen Ultraschall-Diagnostik greifbar, sondern kennzeichnet die

Wissenschaftsgeschichte der embryologischen Widerspiegelung von allem Anfang an.

Die Herausgeber