

Der Text als Transzendenz in der Immanenz

Das Strukturmodell der Mimesis

1. Zur Genealogie der Mimesis (1451) | 2. Die aristotelische Poetik als Referenz (1453) |
3. Evolution der Mimesis: Vermittlungslinien zwischen Text und Wirklichkeit (1455)

*Wenn wir mimēsis weiterhin mit Nachahmung übersetzen,
so ist dabei gerade das Gegenteil der Kopie einer vorherbestehenden
Wirklichkeit zu verstehen
und von einer schöpferischen Nachahmung zu sprechen.
Und wenn wir mimēsis mit Darstellung (représentation) übersetzen,
so darf man keine Gegenwarts-(présence) Verdoppelung verstehen,
wie es noch bei der platonischen mimēsis der Fall wäre,
sondern den Bruch, der den Fiktionsraum eröffnet.*
Paul Ricœur¹

1. Zur Genealogie der Mimesis

Das Konzept der *Mimesis* war und ist in der philosophischen Tradition und im gegenwärtigen Diskurs von heterogenen Positionen, stark divergierenden Bedeutungsnuancen und nicht aufzulösenden Ambivalenzen geprägt. Es manifestiert sich ein Spannungsfeld, ausgehend von der platonischen und von der aristotelischen Position, in dem *Mimesis* changierend zwischen reiner Reproduktion und schöpferischer Produktion verortet wird. In der platonischen Lesart ist *Mimesis* als Nachahmung, Schein- oder Trugbild, als *Imitatio* der sinnlichen Erscheinungswelt eher negativ konnotiert; Kunst und Dichtung spiegeln die Erscheinungswelt, die selbst wiederum

1 P. Ricœur, *Zeit und Erzählung. Bd. I: Zeit und historische Erzählung* [1983], München 1988, 77 [=ZEI].

nur ein unvollkommenes Abbild der »Ideen« darstellt.² Aristoteles hingegen sieht in der *Mimesis* eine schöpferisch gestaltende Nachahmung und Darstellung. Der Kunst schaffende Mensch erzeugt keine wirklichkeitsgetreue Kopie eines Vorbildes, eine einfache Verdoppelung, sondern generiert einen Mehrwert. Er hat das Vermögen, die der Natur innewohnende Kraft zum Ausdruck zu bringen, die er als Bild in sich trägt, das unabhängig von realen Dingen und Personen ist.³

Die künstlerische Produktion eines (Ab-)Bildes ist somit als Transformation seines Vorbildes zu verstehen, die etwas je Eigenes zum Vorschein bringt. Neben der Genesis der Künste hat *Mimesis* im aristotelischen Verständnis konstitutiven Charakter in der Sozialisation und Kulturentwicklung. *Mimesis* ist ein elementares menschliches Vermögen und Triebfeder von Erkenntnisprozessen und gesellschaftlichen Entwicklungen.⁴ Menschen lernen von Geburt an durch Nachahmung von Anderen und durch Anpassung an bereits gegebene Seinsverhältnisse. Organismen assimilieren sich zum Zweck der Lebenssicherung, »[s]ie machen sich ähnlich, um sich ihrer Umwelt anzugleichen«⁵ und so letztlich den Erhalt der Art, eine Reproduktion im organischen Sinne, zu sichern.

Diese kurze Einführung verweist auf den breiten Bedeutungsspielraum des *Mimesis*-Begriffs, der Disziplinen übergreifend für viele nachfolgende TheoretikerInnen interessant war, die in unterschiedlichen Kontexten die ästhetische, epistemische, ethische oder kulturanthropologische Relevanz der *Mimesis* betonten. Auch im gegenwärtigen medienästhetischen Diskurs zeichnet sich die der mimetischen Funktion eingeschriebene Ambivalenz ab. Im Zeitalter der digitalen Produktion und Reproduzierbarkeit von Inhalten und Bildern und deren massenhafter Verbreitung wirkt *Mimesis* an den Prozessen der Verbildlichung und der Simulation der Welt mit. Die Flut von Bildern erzeugt plurale Bild-Wirklichkeiten, Reproduktionen von Reproduktionen, für KonsumentInnen ansprechend über-

2 Vgl. Platon, *Der Staat*, Stuttgart 2017, 408 f.

3 Vgl. C. Wulf, *Mimesis*, Hamburg 1992, 93.

4 Vgl. Aristoteles, *Poetik* (griech./dt.), übers. u. hg. v. M. Fuhrmann, Stuttgart 2020, 11.

5 T. Metscher, *Mimesis*, in: *Bibliothek dialektischer Grundbegriffe, Band 10*, hg. v. A. Hüllinghorst, Bielefeld 2004, 8.

arbeitet und nachbereitet, die weit von der Wahrheit abgelöst sind und die *Scheinhaftigkeit des Scheins* in platonischer Sicht noch mehr vergrößern.⁶ Andererseits jedoch ist die mimetische Funktion notwendige Voraussetzung der Erfahrung und Erkenntnis der Außenwelt und des In-Beziehung-Tretens zu Anderen, da nur qua *Mimesis* eine Nähe zu Objekten und Menschen herzustellen ist.⁷ So bleibt das Spannungsfeld der unterschiedlichen Bedeutungen der *Mimesis* weiterhin unaufgelöst bestehen und wird zu neuen Sichtweisen und Diskursen anregen.

2. Die aristotelische Poetik als Referenz

Auch Paul Ricœur ist zu jenen Theoretikern zu zählen, die sich mit dem Konzept der *Mimesis* eingehend auseinandersetzen.⁸ *Mimesis* verstanden als narrative Tätigkeit nimmt in seinem Hauptwerk *Zeit und Erzählung* eine zentrale Stellung ein und fungiert hier als elementare Vermittlungsinstanz, die seine Kardinalthese, dass die Zeit nur zur menschlichen werde, wenn sie erzählt und nach einem Modus des Narrativen gestaltet werde, fundiert.⁹

Ricœur entwickelt ein in drei Stufen ausdifferenziertes Modell der *Mimesis*, anhand dessen er die intrikatsten Vermittlungslinien zwischen den Kategorien des Sinns, des Selbst und der Zeit zu extrapolieren versucht. Seine Deutung und Lesart derselben sind dabei klar aristotelischer Provenienz und bewegen sich im Grenzbereich von Ontologie, Zeitphilosophie und ästhetischer Theorie. Überhaupt stellt die aristotelische *Poetik* einen wichtigen Referenztext in Ricœurs Werk *Zeit und Erzählung* dar, bei dem er grundlegende

6 Vgl. F. Balke, *Mimesis zur Einführung*, Hamburg 2018, 221.

7 Vgl. Wulf, *Mimesis*, 121.

8 Vgl. E. Auerbach, *Mimesis*, Tübingen 2015; W. Benjamin, *Über das mimetische Vermögen*, in: ders., *Gesammelte Werke, Band II-I*, hg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1977, 210–213.

9 Vgl. ZEI, 87, sowie die flankierenden Auseinandersetzungen mit dem Begriff der *Mimesis* in: P. Ricœur, *Mimesis et représentation*, in: *Actes du XVIIIe Congrès des Sociétés de Philosophie de langue française*, Strasbourg 1980, Université des sciences humaines de Strasbourg. Faculté de Philosophie (1982), 51–63; *Mimésis, référence et refiguration dans Temps et récit*, in: *Etudes Phénoménologiques VI*, no. 11 (1990), 29–40.

Anleihen macht, jedoch mit seiner Theorie der *Mimesis* über die ursprünglich aristotelische Konzeption hinausgeht. Ricœur recurriert in seiner *Mimesis*-Theorie auf das für die aristotelische Poetik konstitutive Begriffspaar von *Mimesis* und *Mythos*. Er geht dabei von der aristotelischen Definition der *Mimesis* als genuin schöpferischem Akt aus, die sich klar von der platonischen Definition als reiner Abbildfunktion abgrenzt. Die mimetische Tätigkeit wird bei Aristoteles genauer noch als *mimēsis praxeōs* gefasst, als *Nachahmung und Darstellung von Handlungen*. Der Begriff des *Mythos* bezeichnet dazu komplementär die *Zusammensetzung der Handlungen*, das »Was«, das Objekt der mimetischen Tätigkeit¹⁰, in der bei Aristoteles auf die Tragödie bezogenen narrativen Komposition. Ricœur nivelliert nun diese Gattungsgrenzen und erweitert den Kreis der *Mimesis* auf ein *Vorher* der mimetischen Tätigkeit und ein *Nachher*, sodass die Grenzen des Textes auf ein Außen hin transzendiert werden.

Ricœurs *Mimesis*-Theorie repräsentiert dabei ein Grundprinzip der *phänomenologischen* fundierten *Hermeneutik*, wie er sein Philosophieren beschrieb, nämlich die Annahme einer der Sprache inhärenten Vermittlungsfunktion, durch die menschliche Selbsterkenntnis allererst möglich wird. Jede menschliche Erfahrung – Sinnhaftigkeit, Zeiterfahrung, Selbsterkenntnis – wird laut Ricœur erst durch diesen indirekten Weg zugänglich. Das Subjekt findet sich immer schon in ein Sein und damit in eine Sprachgemeinschaft geworfen, welche ihm präexistent vorausliegen und auf welche es sich fortan bezieht. Dies ist der Intentionalität des Bewusstseins geschuldet, das immer außer sich, also auf etwas gerichtet ist, womit das Gegenstandsbewusstsein dem Selbstbewusstsein zuvor geht. Betont wird so die Passivität des Subjekts, das nicht mehr als autonom und sich selbst setzend betrachtet werden kann, sondern sich nur »in der Geschichte, die es sich selbst über sich selbst erzählt«¹¹, zu erkennen vermag.

Demnach kann auch keine direkte Reflexion auf das Subjekt im Descartes'schen Sinne glücken, sondern es bedarf, wie Ricœur zeigt, des indirekten Weges der Auslegung und Interpretation von Zeichen und Symbolen, von sprachlichen Werken, was wiederum zu einer in-

10 Vgl. Aristoteles, *Poetik*, 19.

11 P. Ricœur, *Zeit und Erzählung. Bd. III: Die erzählte Zeit* [1985], München 1991, 397 [=ZEIII].

direkten Reflexion auf das Selbst führt, welches sich hier offenbart.¹² Für Ricœur stehen dabei der schöpferische Aspekt der Sprache, die lebendige Erfahrung der Lektüre und die transformierende Kraft, die daraus gewonnen werden kann, klar im Fokus. Ein Text ist niemals hermetisch abgeschlossen, sondern hat Bezüge zu einem Außen – zu der Kultur, vor deren Hintergrund er, sei es auch *ex negativo*, entsteht und über die Zeiten, Kulturen und verschiedenen Generationen hinweg zu den LeserInnen, die ihn rezipieren und interpretieren und durch diesen zu neuen Handlungsmodellen gelangen, die auf ihre Wirklichkeit transformierenden Einfluss ausüben.

3. Evolution der Mimesis: Vermittlungslinien zwischen Text und Wirklichkeit

Die Bezüge, die Ricœur hier herstellt, lassen sich in ein mimetisches Strukturmodell überführen, das drei Vermittlungslinien offenbart und dadurch die Literatur an die Wirklichkeit knüpft. Eine Linie, die auf eine prä narrative Struktur der Wirklichkeit, der Kultur und Gesellschaft, verweist, aus der der Text entstammt. Eine weitere Linie, die als konfiguratив zu verstehen ist, als dichterische Komposition selbst, die den Text hervorbringt, und eine letzte, refigurative Linie, die über den Lektürevorgang Einfluss nimmt auf die Leserschaft und deren Lebenswirklichkeit, die also wieder in die wirkliche Welt des Handelns überführt.

Ricœur geht demnach von einer Poetik aus, die über die rein textimmanenten Strukturen und deren Abgeschlossenheit hinausweist. Angelpunkt ist hierbei der Begriff der Handlung, der sich für jeden der drei Teile als zentral erweisen wird. Über das Begriffspaar von *mimēsis* und *mythos praxeōs* als Nachahmung und Zusammensetzung von Handlungen findet Ricœur einen Anknüpfungspunkt an die Wirklichkeit, indem er postuliert, dass für die RezipientInnen die in den Texten miteinander verknüpften Handlungen in ihrem strukturellen, symbolischen und zeitlichen Gehalt nur verständlich sind, weil sie schon *vor dem Text*, und damit prä narrativ, vermittelt

12 Vgl. S. Bläser, *Erzählte Zeit – Erzähltes Selbst. Zu Paul Ricœurs Begriff der narrativen Identität*, Berlin 2015, 62.

wurden. Die notwendige Kompetenz, eine Handlung anhand der ihr eigenen charakteristischen Merkmale zu erfassen, gründet demnach in einem Vorverständnis der Welt des Handelns, im *praktischen Verstehen*, das AutorInnen und RezipientInnen gemeinsam ist.¹³

Eine Handlung strukturell zu erfassen, heißt, die Motive, Intentionen und Ziele der Handelnden zu verstehen, zu interpretieren oder zu antizipieren und in einen Zusammenhang zu stellen und dabei zu erfassen, wie die einzelnen Episoden aneinanderzureihen sind, ganz ähnlich wie in einer Erzählung, in der heterogene Elemente synthetisiert und in eine zeitliche Totalität integriert werden, sodass dadurch ein bedeutungsvolles Ganzes entsteht. Ricœur definiert eine Handlung so als *Quasi-Text*, der eine pränarrative Struktur aufweist, die zum Erzählen herausfordert (ZEI, 96).

Eine Handlung des Weiteren symbolisch zu erfassen, verweist auf das jeweils spezifische kulturelle Symbolsystem, innerhalb dessen sie erst in ihrem Kontext als solche verständlich wird. Ein basales Beispiel wäre hier die Geste des Armhebens, die sich je nach Kontext als Gruß, Ruf nach dem Taxi oder als Stimmabgabe interpretieren lässt. Vor der Interpretation der Symbole seien diese somit als *handlungsinterne Interpretanten* zu verstehen, so Ricœur, die der Handlung eine Vorform der Lesbarkeit verleihen, was ihn wiederum sein Diktum der Handlung als Quasi-Text unterstreichen lässt.

Ein letztes charakteristisches Merkmal einer Handlung ist ihre zeitliche Beschaffenheit. Ricœur stellt in diesem Kontext mit Bezug zu Heideggers Konzeption der Innerzeitigkeit als der Zeit des praktischen Handelns, Besorgens und Planens¹⁴ heraus, wie die Alltagspraxis die Zeitdimensionen von Vergangenheit/Erinnerung, Gegenwart/Aufmerksamkeit und Zukunft/Erwartung miteinander in Beziehung setzt.

Es ist insofern die Zeit des praktischen Handelns, als dass Menschen mit der Zeit rechnen, ihr Handeln auf Zukünftiges ausrichten oder an Vergangenen orientieren, sodass ein komplexes Wechselverhältnis der einzelnen Zeitdimensionen entsteht, das auch nicht-lineare Strukturen aufweist. An diese spezifische Zeitstruktur kann die Erzählung mit ihrer Konfiguration anknüpfen, denn auch hier wird nicht nur Episodisches aneinandergereiht, sondern eine chronologi-

13 Vgl. P. Ricœur, *La sémantique de l'action*, Paris 1977, 21–63.

14 Vgl. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1967, 406.

sche und eine nicht-chronologische Dimension mit ihren heterogenen Elementen zu einem Ganzen synthetisiert. In der Erzählung kann mit der Zeit »gespielt« werden, da sie nicht an die Irreversibilität und an das raum-zeitliche Netz der chronologischen Zeit gebunden ist. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bzw. Erinnerung, Aufmerksamkeit und Erwartung können in unterschiedliche, komplexe, auch nicht-lineare Beziehungen gesetzt werden und evozieren so eine neue zeitliche Qualität – die *erzählte Zeit*, die den Menschen als solche überhaupt erst zugänglich wird. Das Erzählen selbst wird so von Ricoeur als ein *Modus subjektiver Zeiterfahrung* angesehen, denn das menschliche Denken kann keinen direkten Zugang zur Zeiterfahrung erlangen, sondern braucht die indirekte Vermittlung über die Erzählung. Die Erzählung gilt ihm als *Hüter der Zeit*, »sofern es ohne die erzählte keine gedachte Zeit gebe« (ZEIII, 389).

Anhand dieser Analysen kann Ricoeur die *Mimesis* also erweitern und an ein Vorher, eine prä-narrative Struktur der Wirklichkeit, anknüpfen lassen. Im Hauptteil der mimetischen Tätigkeit, dem poetisch-schöpferischen Akt, werden nun all die virtuellen, noch nicht erzählten Geschichten, die dem Leben zugrunde liegen und zum Erzählen herausfordern, aktualisiert. Sie werden zu ausdrücklichen Geschichten, zu Erzählungen. Die AutorInnen kreieren einen fiktiven Raum, eine Welt des *Als-Ob*, in der die Geschichten tatsächlich passieren könnten. Dieses *Als-Ob* begründet den fiktionalen Status eines jeden Werkes, dennoch wird klar, wie in der Ricoeur'schen Logik hier durch den konfigurativen Akt eine Ablösung von der prä-narrativen Wirklichkeit erfolgt. Die Erzählung als *Synthese des Heterogenen* vermag es sodann, in ihrem fiktionalen Reich eine syntagmatische Ordnung zu etablieren, in der heterogene Handlungssequenzen kausal verknüpft werden, sodass die einzelnen kontingenten Episoden konsekutiv auseinander hervorgehen und eine *intelligible, sinnvolle Totalität* entsteht (ZEI, 127).

Diese *intelligible Totalität* wird in einem letzten Schritt, der auf ein *Nachher* des Textes verweist, von LeserInnen rezipiert. Der Zirkel der *Mimesis* ist nämlich dann an sein vorläufiges Ziel gelangt, wenn die in der Lektüre gemachten Erfahrungen das Selbst- und Weltverständnis der RezipientInnen verändern und Einfluss nehmen auf die tatsächliche Welt und damit auf zukünftige Handlungsentwürfe derselben. Während der Lektüre können sich die LeserInnen mit unterschiedlichen Figuren identifizieren, in neue Rollen schlüpfen,

mit diesen experimentieren und letztlich die in der Lektüre gemachten Erfahrungen auf das eigene Welt- und Selbstbild applizieren. Dies kann zu Transformationen führen, kann einen affirmativen, aber auch subversiven Impetus haben und dazu führen, dass sich das Subjekt *vor und durch den Text* neu verstehen lernt. So kann es sich ein neues Selbstverständnis, eine neue Identität aneignen, die Ricœur als *narrative Identität* bezeichnet.

Ein Text weist damit, auf die eine oder andere Weise, immer über sich hinaus, er ist eine *Transzendenz in der Immanenz* (ZEIII, 255). Das Modell der dreifachen *Mimesis*, wie es Ricœur in *Zeit und Erzählung* entwickelt, fundiert das, indem es den Text durch seine Vermittlungsfunktionen in einen *Kontext* stellt. Es ist in dem Sinne als hermeneutischer Zirkel zu verstehen, in dem die RezipientInnen in ihrem Erfahrungsraum als die das Werk aktualisierende Instanz stehen sowie das Werk selbst immer in Abhängigkeit seines historischen, kulturellen und sozialen Kontextes.