

Andreas Böhn
Vollendende Mimesis

Quellen und Forschungen
zur Sprach- und Kulturgeschichte
der germanischen Völker

Begründet von
Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Neue Folge
Herausgegeben von
Stefan Sonderegger

101 (225)



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1992

Vollendende Mimesis

Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit
in Theorie und literarischer Praxis

von
Andreas Böhn



Walter de Gruyter · Berlin · New York

1992

Gedruckt mit Unterstützung
der Stiftung Stadtparkasse Mannheim

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Böhn, Andreas:

Vollendende Mimesis : Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und literarischer Praxis / von Andreas Böhn. — Berlin ; New York : de Gruyter, 1992

(Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker ; N. F., 101 = 225)

Zugl.: Mannheim, Univ., Diss., 1991

ISBN 3-11-013685-6

NE: GT

ISSN 0481-3596

© Copyright 1992 by Walter de Gruyter & Co., D-1000 Berlin 30.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Druck: Werner Hildebrand, Berlin

Buchbinderische Verarbeitung: Lüderitz & Bauer-GmbH, Berlin

Für Sibylle

Vorwort

Ich möchte an dieser Stelle all denen danken, die die Entstehung dieser Arbeit ermöglicht und wesentlich gefördert haben; vor allem dem Betreuer, Prof. Dietrich Jöns, für stete und hilfreiche Unterstützung und kritische Lektüre der Arbeit; Prof. Jochen Hörisch für die Übernahme des Koreferats und seine Hinweise und Anregungen; Dr. Jürgen Landwehr für weit über Kollegialitätspflichten hinausgehenden Rat und Hilfe; und schließlich nicht zuletzt allen, mit denen ich in meinen Lehrveranstaltungen am Seminar für Deutsche Philologie der Universität Mannheim, in Colloquien oder im persönlichen Gespräch mein Vorhaben in einzelnen Aspekten oder in größeren Teilen diskutieren konnte. Die Arbeit wurde im Sommer 1991 von der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Mannheim als Dissertation angenommen und erscheint nun in fast unveränderter Form.

Mannheim, im Juli 1992

A. B.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung:	
Theorie und Praxis <i>oder</i> Vom Nutzen und Vorteil der Literatur für die Ästhetik	1
Methodische Zwischenbemerkung:	
Zum Begriff der Konstruktion	17
1. Dichtung als "Neue Mythologie":	
Literaturtheorie Ende des 18. Jahrhunderts	21
1.1. Einführung: Hauptthesen des Programms	21
1.2. Historische Hintergründe der "Neuen Mythologie"	27
1.2.1. Die Stellung der Ästhetik in der philosophischen Systematik bei Baumgarten und Kant	27
1.2.2. Geschichtsphilosophie und Hermeneutik in Lessings "Erziehung des Menschengeschlechts" ..	34
1.2.3. Herders semiotische Vernunftkritik und ihr Über- gang zu Naturphilosophie und "Neuer Mythologie" ..	38
1.2.4. Die Entstehung der neuen Organismuskonzeption und ihre naturphilosophische Interpretation bei Kant, W. v. Humboldt und Schelling	44
1.3. Darstellung des Programms	49
1.3.1. Schellings Kunstphilosophie: Kunst als Darstellung des Widerspruchs	49
1.3.2. Die Wende von Geschichtsphilosophie zu Ästhetik in Schlegels "Rede über die Mythologie"	53
1.4. Poetologische Konsequenzen: "Brod und Wein"	58
2. Jean Pauls "Flegeljahre"	67
2.1. Selbstreferentialität des Kunstwerks als Konsequenz des Programms der "Neuen Mythologie"	67
2.2. Der Beginn der "Flegeljahre"	72
2.3. Figurenkonstellation	77
2.4. Handlungsdarstellung und Auseinandersetzung mit dem Programm der "Poetischen Enzyklopädie"	81

2.5. Verfahren des "Witzes"	90
2.6. Selbstreflexion des Romans im "Roman im Roman" und Thematisierung der Funktion von Literatur	97
2.7. Der Schluß der "Flegeljahre"	107
3. Benjamins Allegoriebegriff	114
3.1. Jean Paul als Allegoriker	114
3.2. Benjamins Sprachtheorie - "Name" und "Zeichen" als sprachtheoretische Kategorien	119
3.2.1. "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen"	119
3.2.2. "Die Aufgabe des Übersetzers"	121
3.2.3. Die "Erkenntniskritische Vorrede" zum "Ursprung des deutschen Trauerspiels"	124
3.2.4. "Lehre vom Ähnlichen" und "Über das mimetische Vermögen"	128
3.2.5. "Name" und "Zeichen" in ihrem Verhältnis zu "Allegorie" und "Symbol"	130
3.3. Benjamins Kunsttheorie	132
3.3.1. Kunst als "Abbild und Revision zugleich"	132
3.3.2. Melancholie: "Verrat" und "Rettung"	134
3.3.3. "Aura" und "Zerstreuung"	139
3.3.4. "Allegorie" und "Ware"	143
3.4. Benjamins Geschichtsbegriff	147
3.4.1. "Angelus Novus"	147
3.4.2. "Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick"	152
3.4.3. Die "Allegorie" als Modell einer "Dialektik im Stillstand"	154
3.5. Jean Paul als Sammler	157
4. Robert Musils "Der Mann ohne Eigenschaften"	162
4.1. Einleitung	162
4.2. "Morgen in einem Trauerhaus"	166
4.3. Kippfiguren	171
4.4. "Leben in" statt "leben für"	173
4.5. Der "andere Zustand"	175
4.6. "Das Sternbild der Geschwister"	180
4.7. Schluß	185
Zusammenfassung	190

Inhaltsverzeichnis

XI

Literatur **192**

Personenregister **213**

Einleitung:
Theorie und Praxis
oder
Vom Nutzen und Vorteil
der Literatur für die Ästhetik

Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei - Sie machen eine Welt für sich aus - Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll - eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge. (Novalis 1960ff.: II, 672)

Zum Auftakt ein ganz kurzer Satz. Nicht mehr als ein Halbdutzend Wörter; einfache Wörter, die ersten besten, beinahe jedenfalls. Sollen sie doch vor allem anderen ein Schweigen brechen. Doch schon würde ohne Übergang ein langer Satz im Konjunktiv einsetzen, eine jener Perioden nach alter Art, in der alles reiflich erwogen wäre - die Wahl der Verben, das logische Gerüst, die Zahl der Abschnitte, ihre Länge und Dauer -, um die Neugier des Lesers erst zu wecken und dann zu fesseln, um ihn Schritt für Schritt (gleich einem Kind, das man auf den Wegen eines Gartens leitet, den es zum ersten Mal besucht, gleich einem Gast, den man durch ein Haus führt, das er noch nie zuvor betreten hat) durch den Vollkreis der Satzglieder, die sich - in ihrer wohlgefühten Verschiedenheit - entlang einer einheitlichen Achse anordnen, zu führen und endlich durch ein Labyrinth von Einschüben und Parenthesen auf ein letztes (am Ende eines solchen Weges gewiß nicht erwartetes) Hindernis prallen zu lassen, einen Schlußsatz, der nichts schließt. (Bénabou 1986 [1990: 23])

Schöner als mit diesem Anfang des Kapitels "Erste Seite" aus Marcel Bénabous "Warum ich keines meiner Bücher geschrieben habe" kann man ein Buch über Selbstbezüglichkeit eigentlich kaum einleiten. Der Text sagt etwas aus, aber indem er das tut, *ist* er das, worüber er spricht, und indem man ihn liest, tritt das, was man versteht, hinter dem, was man wahrnimmt und erfährt, zurück. Daß beides zusammenfällt, macht die Sache umso verblüffender. Auf paradoxe Weise treffen dabei auch zwei widerstreitende Eindrücke aufeinander. Dem vollendet harmonischen Übereinstimmen von Form und Inhalt, dem Ruhen in sich selbst steht ein

schwindelerregendes Sich-in-sich-selber-Spiegeln, ein Abgrund von Autismus und Sinnlosigkeit gegenüber. Der Weg durch das Labyrinth führt an kein Ziel, bestenfalls zu einem Aussichtspunkt mit Blick auf den Irrgarten, auf dem sich der erheiterte oder auch melancholische Leser niederlassen kann.

Das ist nicht jedermanns Sache, zum Beispiel nicht die von Botho Strauß, der hierin wohl menschliche Usurpation der Stelle eines Anderen und eine Demonstration der Erhebung des Sekundären und Parasitären zum Selbstzweck sehen würde. Unter Berufung vor allem auf George Steiner plädiert er in der ZEIT vom 22. 6. 1990 für "die Befreiung des Kunstwerks von der Diktatur der sekundären Diskurse, [...] die Wiederentdeckung nicht seiner Selbst-, sondern seiner theophanen Herrlichkeit, seiner transzendentalen Nachbarschaft." Nicht der Text selbst soll im Text erscheinen, sich zeigen und zur Beschäftigung der "sekundären Diskurse" (sprich: Literaturwissenschaft, besonders poststrukturalistische und dekonstruktivistische) mit ihm *als Text* anregen, auch nichts Ästhetisches oder sonst Menschliches soll daraus entspringen.

Weder ist es ein utopisches Humanum noch ein höherer ästhetischer Gemütsreflex, noch überhaupt etwas vom Menschen Vermochtes, das sich in der Schönheit verbirgt. Vielmehr klingt in ihr an oder schimmert durch: Realpräsenz, Anwesenheit; [...] Wir antworten mit Widerschein.

Doch auch Strauß' Text zeigt mehr als er sagt. Denn die Metapher des "Widerscheins", des "Scheinens" und "Erscheinens" überhaupt verweist auf das Bildfeld der Reflexion, in das ebenso die Selbstbespiegelungen der Autoreferentialität gehören. Durch den antwortenden Widerschein wird die erscheinende "Anwesenheit" in die Figur ihrer Selbstreflexion eingebunden, der Gesprächspartner zur Spiegelfläche reduziert. Diese göttliche Selbstbezogenheit garantiert gerade nach Strauß, daß beliebige materielle Signifikanten den Geist der "Realpräsenz" widerspiegeln können, wofür er ausdrücklich die Eucharistie als Beispiel anführt. Die Aufhebung dieser festen Beziehung, der Deckung der "Gefühlsmünze" und ihre Ersetzung durch "Gedankenschecks" (Musil GS I: 116) führt die Moderne herauf, eine Verlusterfahrung, die nach Strauß immer auf einen Ursprung gelingender Selbstbezüglichkeit zurückverweist.

Nun aber war es zum Kontraktbruch zwischen Welt und Wort gekommen. Fortan sprach sich die Sprache selbst [schlechte Selbstbezüglichkeit], und die Welt, Gottes Schöpfung, war ihr: die reale Abwesenheit; nicht da, wo Worte. Von der Aufkündigung der semantischen Verbindlichkeit (bei gleichzeitiger Emanzipation des Gottmenschen) bis zur reinen Selbstreferenz der Diskurse, dem nihilistischen Vertexten von Texten verging ein Jahrhundert, das die großen 'Zeichensetzer' der Moderne mit gewaltigen, heroischen Bedeutungsschöpfungen bestritten. Aber sie alle, ob Marx, Freud, Wittgenstein, ob

rational oder irrational, gingen hervor aus dem Verlust des tautologischen Urvertrauens in die Sprache: Ich bin der ich bin [gute Selbstbezüglichkeit].

Diesem Problem der Moderne, in dem sich die paradoxe Beziehung einer guten zu einer schlechten Selbstbezüglichkeit verbirgt, die formal nicht zu unterscheiden sind, sucht Strauß durch ein anderes Paradox beizukommen, nämlich indem er sich auf etwas beruft, was gerade charakteristisch für die kritisierte Moderne ist: den Zweifel an den Formen und Möglichkeiten der Repräsentation. Solange die fortwährende Gültigkeit und Verlässlichkeit einer bestimmten Verfassung der Welt nicht in Frage stand, war auch ihre Vergegenwärtigung jederzeit möglich. Die Symbole des Glaubens konnten im rituellen Akt zum Erscheinungsort des durch sie Symbolisierten werden, etwa im Abendmahl. Erst der Verlust dieses Glaubens läßt die Differenz von Zeichen und Bezeichnetem ins Bewußtsein treten und nach den Gründen ihrer Zuordnung fragen, wobei durch die Entdeckung der unaufhebbaren Vermitteltheit der Beziehung zur Welt auch das Verhältnis von Subjekt und Objekt problematisch wird. Diese in der Moderne sich radikalierende Erfahrung - Strauß nennt Mallarmé als historischen Zeugen - versucht er nun zu ihrer Kritik zu verwenden.

Die Unangemessenheit der sprachlichen Explikation [...] ist eine erste Erfahrung des Unmittelbaren und der Andersheit, die im Kunstwerk Asyl genießen.

Die Plötzlichkeit dieses ganz Anderen läßt ihn erwägen, ob nicht

ein geringer abrupter Wechsel innerhalb eines 'Systemganzen' zuweilen genügt, um die Heraufkunft von etwas völlig Unvorhergesehenem und Neuem zu bewirken. Kein noch so komplexes, hochentwickeltes, gleichgültiges, liberales und strapazierfähiges Gemeinsames vermag sich gegen den Blitz zu schützen, der es umordnet. Wenn der Schein wild wird nach Gestalt, wird er den Spiegel zum Bersten bringen.

Da der Schein aber nur auf einer Reflexionsfläche Gestalt gewinnen, "erscheinen" kann, wäre dies ein Akt der Selbstvernichtung.¹ Der Mythos von Narziß kam da noch mit einer weniger brachialen Metapher aus. Auf den Menschen bezogen mündet das Aufbegehren gegen die Tatsache, daß er immer nur reflektorisch ein Bild von sich selbst gewinnen kann, bei Strauß in die Forderung nach "Zerreißen all der Texte und Texturen, in die er sein Herz und sein Antlitz gehüllt hat". Das für das Selbstbild konstitutive Reflexionsmedium erscheint in dieser Perspektive gerade als Verdeckung des Eigentlichen, des Kerns des Selbst.

1 Wie so manches bei Strauß verweist dies auf die Tradition mystischer Erfahrung: "Das, was als mystische Erfahrung beschrieben wird, zerstört sich als Erfahrung selbst, insofern ihr Objekt das Subjekt zur Selbstpreisgabe zwingt." (Blumenberg 1988: 599f.)

Strauß bekennt sich zu dem, was er hier betreibt: "Remythologisierung". Er postuliert einen Ursprung, der als Inbegriff von Fülle und Unbegrenztheit sowohl alle Realität in sich enthält als auch zeitlos allgegenwärtig ist und der in tautologischer Selbstgenügsamkeit mit sich identisch ist. Dennoch spiegelt sich diese "Realpräsenz" vermittels der Kunst in den Menschen, die ihren Schein zurückwerfen, jedoch dadurch ja wohl auch teilhaben an dem, was ihre Teilnahme doch gar nicht brauchen dürfte. Die Sprache als bevorzugtes Ausdrucksmittel des Menschen soll passiv empfangend bleiben, nur so kann sie etwas zur Darstellung bringen, was jede aktive Bemühung gerade verhüllen würde. Denn Aktivität würde bedeuten, *aus sich heraus* das Gesuchte schaffen zu wollen - der Sündenfall schlechthin. Deshalb muß es höchstes Ziel der Darstellung sein, das Darstellende im Dargestellten völlig aufgehen zu lassen, da es ja nur als Mittel für dessen Erscheinung zu ihm hinzutritt, ohne ihm etwas Positives beifügen zu können. Mithin ist es bloßer Zusatz und kann sich nur negativ bemerkbar machen, als Trübung, als Defizienz, als Parasit. Diese Konzeption von Darstellung als Mimesis ohne Eigenwert, als pures reflektorisches Abbild prägt die frühe Geschichte des Mimesisbegriffs. Ihr ist Selbstbezüglichkeit der Darstellung, *Produktion* des Dargestellten durch das Darstellende, diametral entgegengesetzt. Die Durchsetzung dieser Position in der Kunsttheorie der Neuzeit erfolgt meist in deutlicher Absetzung von dem früheren Modell, sei es im Stolz auf die eigene schöpferische Tätigkeit, sei es in melancholischer Niedergeschlagenheit über die verlorene Anbindung an ein verbindliches Vorbild. Der *Rückbezug* auf ein Vorgängiges und zugleich Übergeordnetes widerstreitet jedem *Vorgriff* auf ein Neues, das nicht nur Wiederholung des Ewig-Alten wäre.

Man muß zur Kritik dieser Auffassung, nach der Darstellung immer supplementär und parasitär ist, nicht die einschlägigen Arbeiten von Jacques Derrida bemühen. Es genügt, einer ehrwürdigen Tradition folgend, die Blickrichtung umzukehren und in der autoreferentiellen Quelle der Anwesenheit eine Projektion zu sehen, welche für den Menschen eben die Spiegelfunktion übernimmt, die er sich in dem oben skizzierten Weltbild selbst zuschreibt. Als Wesen, das keine bestimmte Umwelt *hat*, sondern sie sich *schafft*, ist er von Beginn an auf sich zurückgeworfen.² Diese reflektorische Rückbezüglichkeit bedeutet immer zugleich, sich ein Bild von sich selbst machen zu müssen und dies nur

2 Vgl. zum Folgenden Dux (1982).

über die Relation mit anderen tun zu können. Die Gattung Mensch konstituiert sich fortwährend auf's neue, indem sie sich kulturelle "Spiegel" schafft, die es ihr erlauben, ihr eigenes Bild darin zu sehen.³ Nicht erst seit Lacan weiß man, daß Selbstbewußtsein und Sozialität zusammengehören. Da beides zeichenhaft vermittelt ist, richtet sich der Wunsch nach Orientierung und Sicherheit in der so konstituierten Welt auf Garantien für die Gültigkeit der zugrundeliegenden Zeichenordnung. Wie wären diese besser zu erlangen, als indem man den autopoietischen Charakter des Produzierten leugnete und es als von einer Außeninstanz Empfangenes auffaßte, die als gesteigertes und erhöhtes Bild des subjektiven, in den elementaren Sozialbeziehungen gewonnenen Eigenmodells gestaltet ist? Diese Außeninstanz bringt keine Störung, da sie nur ein hinausprojiziertes Innen ist, sie bestätigt die innere Verfassung von einem scheinbar objektiven und ausgezeichneten Standort aus, und schließlich gibt sie die Möglichkeit, das Phantasma einer nicht vermittlungsbedürftigen und dennoch erfüllten Selbstbezüglichkeit zu entwerfen. Durch sie vermeidet man also ohne zusätzliches Risiko mißliche, weil zu auffällige Zirkelschlüsse.⁴ Zugleich gibt man der Hoffnung Nahrung, daß das Aus-sich-Heraustreten, das erst in die kreisläufigen Verweise hineinführt, "eigentlich" gar nicht nötig sei.⁵

Die äußerste Abstraktheit und Vagheit, die diese Außeninstanz bei Strauß angenommen hat, ist nun sicherlich ein Spätprodukt und kaum

3 Der Spiegel ist also "un miroir sans tain", der nichts Vorgängiges reproduziert, sondern vorhandene Bilder passieren läßt "en les affectant d'un certain indice de transformation et de permutation." (Derrida 1972: 350) Da die Bilder nicht auf ein "Original", sondern nur auf andere (Spiegel-)Bilder zurückverweisen, kann Derrida sagen, daß "rien n'a précédé le miroir" (351). In dieser Zuspitzung eines Begriffs bis zum Paradox, das das Nicht-Funktionieren der Grundlagen seiner traditionellen Verwendung aufzeigt, berührt sich Derridas Verfahren mit Benjamins Behandlung des Mimesis-Begriffs, der die Technik der folgenden Darstellung angeregt hat.

4 Man kann das, wenn man denn will, auch systemtheoretisch formulieren: "Es muß sozusagen ein Widerstand eingeschaltet werden, der verhindert, daß man sich immer gleich auf sich selbst bezieht. Der Selbstkontakt oder die innere Interdependenz darf nicht beseitigt werden; aber er muß *im System selbst* unterbrochen werden können. [Das heißt:] daß gerade in Systemen, die all ihre Operationen über interne Interdependenzen steuern, diese Interdependenzen *intern asymmetrisiert werden müssen*, damit operativ unproduktive Zirkel vermieden werden." (Luhmann 1981: 32)

5 Es handelt sich also gerade nicht um Verkehr mit einem unbegreiflichen "ganz Anderen", eher um seine Eliminierung durch Integration, um Reduktion von Unsicherheit; vgl. Dux (1982: 201f.).

noch steigerbarer Endpunkt ihrer historischen Entwicklung.⁶ Daß sie blitzartig in Erscheinung tritt, verweist noch, neben dem Bezug der Metapher zu Opolis und Reflexion, auf das traditionelle Motiv, das Überraschende des Einbrechens des Jenseitigen anschaulich zu machen. Ihre rein negative Bestimmung durch die Inadäquatheit jedes möglichen Ausdrucks gemahnt in dieser Radikalität an mystische Auffassungen. Diese stellen jedoch ihrerseits immer schon Krisenphänomene dar, die aus dem Ungenügen an orthodoxen Modellen geregelter Beziehungen zwischen "Innen" und "Außen" resultieren. Daher kennen die jüdische und die christliche Religion, die beide eine scharfe Entgegensetzung dieser beiden Sphären annehmen, wiederkehrende mystische Gegenbewegungen. Beider Wechselspiel begründet einen latenten Gegensatz zwischen orthodoxer Deutung der Welt als Darstellung sie transzendierender Strukturen und mystisch geprägter Infragestellung der Erfassbarkeit dieser Strukturen.⁷ Schon in der griechischen Kultur, so sehr sie im übrigen diesem Zug des jüdisch-christlichen Weltbilds entgegengesetzt ist,⁸ findet sich bei Platon eine Mimesiskonzeption, die zwar eine fundierende Beziehung der Ideen zur erfahrbaren Welt postuliert und somit diesen eine Garantieleistung im obengenannten Sinne zuschreibt, aber sie zugleich so stark erhöht, daß sie Mimesis nur noch als Defizienz deuten kann. Erkenntnis läßt sich dann nicht mehr als mimetische, nur noch als anamnetische zweifelsfrei begründen. Die negativen Folgen für die mimetisch verstandene Kunst sind bekannt.

Aristoteles hingegen vermeidet diese Abwertung der Mimesis, indem er die strukturelle Absicherung der Welt und ihrer Erkennbarkeit durch

6 Sie teilt das allgemeine Schicksal der Gottesvorstellung, deren sozialevolutionäre Entwicklung sie ihrer ursprünglichen praktischen Funktionen weitgehend beraubt hat; vgl. Dux (1982: 164 u. 245-247).

7 Dieser Gegensatz von Orthodoxie und Mystik kann aus kulturanthropologischer Sicht mit Victor Turner (1969) als spezielle Ausprägung des Gegensatzes von "Struktur" einer Gesellschaft und "Anti-Struktur" verstanden werden. Letztere wird in sog. "Liminalitätsphasen" als strukturaufhebende "Communitas" an Stelle der üblichen Ordnung gesetzt, um von diesem künstlichen Naturzustand aus die Kultur rituell neugewinnen und -begründen zu können. Die Absolutsetzung solcher Schwellenzustände ist Kennzeichen millenarischer religiöser Bewegungen, zu denen auch mystische Tendenzen im hier verstandenen Sinne gehören. Zu Turners Werk vgl. auch Schäfer (1990).

8 Aus beider Gegensatz hat Erich Auerbach (1946) seine beiden "Grundtypen" für "die literarische Darstellung des Wirklichen in der europäischen Kultur" entwickelt (5-27; 26), die sich mit den hier formulierten gegensätzlichen Haltungen zum Darstellungsproblem parallelisieren lassen. Zum Begriff "Mimesis" bei den Griechen vgl. ergänzend Koller (1954).

die Ideen in eine funktionale Beziehung *innerhalb* der Welt transformiert und dieser im Entelechiebegriff ein dynamisches Moment verleiht. Der dem Modell des lebendigen Organismus folgende Perspektivenwechsel von statischen Einheiten zu den sie tragenden Prozessen erlaubt es, das Mimetische gerade in der Darstellung einer modellhaften Struktur zu sehen und gegenüber der schlichten Wiedergabe des Tatsächlichen zu privilegieren. Mit der Einführung der Kohärenz eines seine Teile fortschreitend integrierenden Ganzen als Kriterium der Mimesis umgeht Aristoteles das Argument Platons, daß die Kunst zwangsläufig weiter von der Idee entfernt sei als die Wirklichkeit, da Aristoteles beider Konstitutionsprinzipien gleichsetzt und die Besonderheit der Kunst über den Adressatenbezug definiert. Ihre kathartische Wirkung setzt Überschaubarkeit und Anschaulichkeit in Verbindung mit Erwartungsbrechung und Überraschung voraus. Wenn diese Ausweitung der Tragödientheorie zulässig ist, dann ist Kunst Darstellung einer Krise, eines Problems in möglichst ungebrochenem Zusammenhang mit der unproblematischen und nicht krisenhaften Realitätserfahrung und gerade darin mimetisch. Durch ihre formale Nachahmung der für wirklichkeitskonstitutiv gehaltenen Strukturen integriert sie sonst nicht Bewältigbares, und zwar in einer für die Rezipienten *erfahrbaren* Weise.

In dieser Position sind Rechtfertigung der Mimesis und Selbstreferentialität des Kunstwerks auf komplexe Weise aufeinander bezogen. Nur indem das Kunstwerk eine *eigene* Kohärenz entwickelt und sich damit von der Wirklichkeit tendenziell abhebt, kann es seine Darstellungsleistung erbringen, nämlich, wenngleich nur modellhaft, die Totalität von Wirklichkeitserfahrung zu gewährleisten. Eine ähnliche Vermittlung der beiden Pole wird jedoch erst wieder Ende des achtzehnten Jahrhunderts möglich. Zuvor ist die ästhetische Dimension der Darstellung und ihrer Erfahrbarkeit und Nachvollziehbarkeit in die jeweiligen Gesamtzusammenhänge der Weltdeutungen einbezogen.⁹ Noch in den großen philosophischen Systemen der frühen Neuzeit geht Ästhetik letztlich in Ontologie und Erkenntnistheorie auf, da Schönheit als Erscheinungsweise der Ordnung und Vollkommenheit der Welt als ganzer und ihre Zugänglichkeit als Problem der Erkenntnis aufgefaßt werden. Wie sich dies in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ändert, soll in Teil 1 gezeigt werden. Dazu werden zunächst getrennte Veränderungen auf verschiedenen

9 Vgl. Blumenberg (1988: 401-404). Daß dabei schon implizit Ästhetisches als Komplement zum Theoretischen Verwendung findet, wenngleich ohne als solches reflektiert zu werden, zeigt Blumenberg an Nikolaus von Kues (566f.).

Feldern umrissen, die insgesamt Verschiebungen innerhalb des theoretischen Gefüges hervorrufen, welche wiederum den Einsatzort der Ästhetik bereiten, wie sie um 1800 vorliegt. Es geht also nicht um Theoriegeschichte schlechthin, sondern um die Genese des Problems, für das die Ästhetik die Lösung darstellen soll.¹⁰ Auch diese Lösung wird selektiv unter Beschränkung auf die Vermittlung von Mimesis und Selbstbezüglichkeit im frühromantischen Projekt der "Neuen Mythologie" betrachtet. Die Darstellung geht von den Hauptthesen des Programms aus, fragt historisch nach seiner theoriegeschichtlichen Motivierung zurück, um aus dieser heraus dann seine Grundlinien zu entwickeln und abschließend die Folgen für die literarische Praxis zu demonstrieren.

Die "Neue Mythologie" ist eine Antwort auf die Erfahrung des Verlusts von Mythologie, von anschaulicher und verbindlicher Weltdeutung; eine ambivalente Antwort, da sie einerseits dem Wunsch nach Totalitätskonstruktion verpflichtet bleibt, andererseits in ihrer Praxis der Fiktionalisierung der funktionslos gewordenen vorangegangenen Mythologien reale Totalität gerade dementiert. Denn durch diese Fiktionalisierung macht sie die Mythologien, die selbst nur *Modelle* von Welterfahrung waren, zu Modellen zweiten Grades, zu Modellen eines Modells von gelingender ganzheitlicher Welterfahrung. In dieser Ambivalenz korrespondiert ihr Walter Benjamins Allegoriebegriff, der mehr als ein Jahrhundert später in analoger Weise auf lange Vergangenes zurückgreift, um Lösungen für ein aktuelles Problem zu finden. In seiner ersten Fassung im "Ursprung des deutschen Trauerspiels" steht er im Zusammenhang mit Benjamins Rückgriff auf Platonische Ideenlehre und Begriffsrealismus, also auf Totalitätsvorstellungen, die eine kritische Wendung gegen die moderne nominalistische Erkenntniskonzeption ermöglichen sollen. Diese beruht, wie Blumenberg gezeigt hat, gerade auf der Reduzierung des Wahrheitsanspruchs der menschlichen Erkenntnis und ihrer Instrumentalisierung als Mittel der Selbstbehauptung, auf der Befreiung der

10 Aus systemtheoretischer Perspektive könnte man also sagen, es gehe um die Gründe für die Ausdifferenzierung des eigenständigen Subsystems "Kunst" am Beispiel des ihm zugeordneten ästhetischen Diskurses, denn: "Systeme brauchen Probleme." (Schwanitz 1990: 38, 50 u. 63) Die Konfrontation von historischen Funktionsbestimmungen der Literatur mit ihrer praktischen Erprobung (s. u.) soll auch ein Beitrag zur Reformulierung des Problems der Bestimmung der Funktion des Sozialsystems "Kunst" sein, dessen befriedigende Lösung die Systemtheorie bisher schuldig geblieben ist; vgl. die Rezension von Werber (1990) zu S. J. Schmidt (1989) u. Schwanitz (1990).

theoretische[n] Einstellung von ihrem paganen Ideal, die Welt vom göttlichen Standpunkt aus zu betrachten und darin schließlich das Glück des Gottes zu teilen. Der Preis für diese Freiheit ist, daß Theorie nicht mehr auf den Ruhepunkt eines beseligten Betrachters, sondern auf die Werkstatt menschlicher Anstrengung bezogen sein wird. Die Theorie, die nur noch Hypothese sein kann, hat im Grunde schon den immanenten Wert, den Rang der Selbstzwecklichkeit verloren; der Funktionalisierung der Theorie zu beliebigen Zwecken, ihrer technischen Mediatisierung, geht also der Verlust ihrer Selbstzwecklichkeit voraus. (Blumenberg 1988: 229f.)

Benjamin setzt nun mit seinem emphatischen Wahrheitsbegriff auf Wiederherstellung dieser Selbstzwecklichkeit in der "Intentionslosigkeit" der Ideen, deren Konfigurationen als objektive Strukturen der Welt im Gegensatz zur instrumentellen Erkenntnis eben von keinerlei subjektiven Intentionen geprägt sind. Als Inbegriff des allumfassenden Ganzen gibt es für sie ja gar nichts außer ihnen, auf das sie gerichtet sein könnten. Dieser eindeutig totalisierenden Tendenz Benjamins in der Tradition mystischer "Überforderung" von Erkenntnisleistungen¹¹ steht nun aber entgegen, daß er den Ideen Sprachlichkeit zuschreibt und die platonisierende Anamnese der paradiesischen Ursprache als historisches Eingedenken faßt. Mit den Momenten der Zeichenhaftigkeit und Geschichtlichkeit versehen läßt sich die Idee nicht mehr als Bezugspunkt der Rekonstruktion eines Vorgängigen denken. Vielmehr ist hiermit der Übergang zur Konstruktion des Zukünftigen vollzogen. Das Postulat eines ideenhaften Ursprungs hat kritische Funktion gegenüber bestehenden kulturellen Repräsentationen, die als ungenügend entlarvt werden sollen. Es kann in dem Maße aufgegeben werden, in dem diese Funktion anderweitig abgesichert werden kann. Hierin einen Schritt weiter zu gehen als Benjamin selbst ist das Ziel des dritten Teils, der die Allegorikonzeption in ihrer Entwicklung zwischen den Polen von Trauer über Vergangenes und Aufdeckung neuer Möglichkeiten in den Konfigurationen des Alten darstellen soll.

Beabsichtigt ist keine Geschichtsschreibung, wohl aber, entscheidende *Transformationen* des Verhältnisses von Darstellung und Selbstbezüglichkeit nachzuzeichnen, "Umbesetzungen" dieser Begriffe im Sinne Blumenbergs, dergestalt, "daß differente Aussagen als Antworten auf identische Fragen verstanden werden können." (1988: 541) An zwei Fällen werden solche Umbesetzungen, die notwendigerweise immer Verschiebungen im theoretischen Gefüge mit sich bringen, innerhalb eines gegebenen Fragehorizonts bis zu dem Punkt verfolgt, an dem sie diesen

11 Vgl. Blumenberg (1988: 600).

Horizont aufsprengen. Daraus ergeben sich Folgerungen für Historizität und Aktualität der dargestellten Positionen. In der Konsequenz ihrer historischen Entstehung gesehen, erscheinen sie als gebunden an eine überkommene Problemstellung, an deren Voraussetzungen festhaltend und letztlich scheiternd. Von der durch sie herbeigeführten weiteren Entwicklung her betrachtet, verblüffen sie durch ihre Modernität und bahnbrechende Überbietung des geschichtlich Erwartbaren. Hieraus resultiert auch die latente Frontstellung zwischen literar- und philosophiehistorischer Verortung und Relativierung der Frühromantik einerseits und Verfechtung ihrer ungebrochenen Aktualität andererseits, und dann entsprechend zwischen einem konservativ-theologischen und einem früher marxistischen, heute gar postmodernen Bild Benjamins. Diese Erklärung des Gegensatzes soll nun nicht beiden Streitenden ihr Recht werden lassen, ohne sich selbst ihren Anteil zu sichern. Gerade die Profilierung gegen den konstanten Problemhintergrund verschafft den fortgeschrittensten Antworten ihre Sprengkraft, die sie schließlich auch auf die Fragen zurückwirken läßt. Für den nicht mehr über dieselben Voraussetzungen verfügenden späteren Betrachter werden diese Lösungen zu Bausteinen einer neuen Problemstellung. So kann also die historische Rekonstruktion zweier Lösungsversuche Modelle zur Konstruktion weiterer Versuche liefern, in dem der spätere die Ergebnisse des früheren zur Bestimmung seines eigenen Ausgangspunktes nutzt, ohne ihn einfach fortzuführen. Eine solche sozusagen "metahistorische" Zielsetzung liegt der folgenden Darstellung zugrunde. D. h., daß Geschichte als Material für eine Konstruktion verwendet wird, deren Verfahren aus den untersuchten historischen Positionen und ihren Beziehungen zueinander entwickelt wird.

Dieses Verfahren wird aus Benjamins Allegoriebegriff abgeleitet, indem die konzeptionellen Veränderungen bei Benjamin selbst nachgezeichnet, aber über den bei ihm philologisch eindeutig nachweisbaren Stand hinaus extrapoliert werden. Damit soll also der Anspruch erhoben werden, in Fortführung Benjamins ein heute gültiges Verständnis von Mimesis als spezifischer Leistung der Kunst zu begründen. Die Arbeit soll somit nicht nur dazu dienen, an zwei wichtigen Stationen zu zeigen wie sich die theoretischen Bestimmungen des Verhältnisses von Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit historisch entwickelt haben. Vielmehr möchte ich behaupten, daß die Überlegungen Benjamins richtungsweisend sind für eine Mimesiskonzeption, mit der sich einige zentrale Fragen der Literaturwissenschaft klären und wenn nicht auflösen, so doch zumindest in sinnvoller Weise umformulieren lassen.

Diese Fragen betreffen die Funktion der Literatur¹² im Rahmen der Funktionen anderer Kulturbereiche, nämlich einerseits solcher, die als Vorläufer und/oder Konkurrenten der Literatur an der gesellschaftlichen Sinnproduktion beteiligt sind wie Mythos, Religion und Philosophie, und andererseits solcher, die Leistung und Verfahren der Literatur - deskriptiv oder normativ - zu bestimmen versuchen, also Literaturkritik, Literaturwissenschaft und philosophische Ästhetik. Übernimmt die Literatur die Funktion etwa des Mythos, ist sie ein mehr oder weniger zufriedensstellender Ersatz für etwas nicht mehr Funktionsfähiges, oder transformiert sie die Rolle des Mythos, ist sie gerade Moment einer Bewegung hin zum nicht mehr Mythischen? Ist sie, insbesondere in ihrer modernen Form, Fortschreibung oder Überwindung vorangehender sinnvermittelnder Strukturen? Und zum anderen: Soll das Reden über Literatur deren Funktion klären, um ihr dadurch zu helfen, ebendiese besser wahrnehmen zu können? Setzt es sich damit *über* die Literatur, indem es ihr vorschreibt, wie sie zu verfahren habe? Oder ist dieses Reden nur Erfüllungsgehilfe bei der Vermittlung eines Gehalts, der sich doch nur in *einer*, eben literarischen Weise sagen läßt?

Die Antworten auf diese Fragen können hier nur andeutungsweise vorweggenommen werden. Ihr Kern ist die These, daß die tatsächliche Funktion von Literatur und ihre wechselnden historischen Funktionsbestimmungen in einem komplexeren Verhältnis zueinander stehen als dem einer einfachen Widerspiegelung. Literatur wird als der Ort verstanden, an dem nicht auf die Funktionen der übrigen sozialen Felder Aufteilbares und also auch nicht mit deren Mitteln Beschreibbares zur Sprache kommt. Dessen literarische *Darstellung* nehmen diese theoretischen Funktionsbestimmungen zum Anlaß, um seine *Integration* zu propagieren, also der Literatur eine *inhaltliche* Funktion zuzuweisen, nämlich *bestimmte* Phänomene auf eine *bestimmte* Art und Weise zu erfassen, einzuordnen und damit - scheinbar - zu beherrschen. Sie konstruieren also ein Modell von Literatur als Integrationsmedium, das von der darauffolgenden Literatur als Muster benutzt werden kann. Dieses Muster wird jedoch immer dann durchbrochen, wenn Nichtintegriertes von der Literatur aufgegriffen wird, und damit wird auch das dahinterstehende Modell in Frage gestellt. Indem Literatur hiermit erneut

12 Obgleich diese Mimesiskonzeption allgemeine Gültigkeit für die Kunst insgesamt beansprucht, wird sie im folgenden nur in bezug auf Literatur und hinsichtlich ihrer Fruchtbarkeit für die literaturwissenschaftliche Arbeit erörtert.