

Mattias Pirholt: *Metamimesis. Imitation in Goethe's »Wilhelm Meisters Lehrjahre« and Early German Romanticism*. Rochester/New York: Camden House 2012 (= *Studies in German Literature, Linguistics, and Culture*). 220 S. € 69,99. ISBN 078-1-57113-534-6

Die seit der Antike geführten Debatten über das Konzept der Mimesis sind in der Regel damit verbunden, zugleich ein ästhetisches Verfahren und einen weltanschaulichen Gehalt zu diskutieren. Die vorliegende Studie von Mattias Pirholt macht von dieser Regel keine Ausnahme. Sie steht damit aber nicht in einer Reihe mit jenen Ansätzen, die über die Mimesis die Kunst einem bestimmten Inhalt ihrer Wertschätzung subsumieren wollen; vielmehr untersucht sie die dem mimetischen Verfahren innewohnenden Verhältnisse zuvorderst auf ihre (epochenspezifische) dichterische Produktivkraft. Dass gerade der Romantik und ihrer Ästhetik nur selten eine Affinität zu mimetischen Konzepten attestiert wird, ist dem Autor wohl bewusst, wenn er es sich zur Aufgabe macht, den Roman der deutschen Frühromantik als eigene Variante auf diese, die Geschichte der Ästhetik so maßgeblich prägende, Vorstellung einer mimetischen Kunst zu entdecken. Hierin liegt sowohl der Relevanzausweis des Unterfangens als auch die Behauptung, die mit der Frühromantik eingeleitete ästhetische Wende am Ende des 18. Jahrhunderts vollziehe keine Absage an Mimesis-Konzepte, sondern sei viel eher als deren Fortführung und Neuinterpretation zu verstehen. Für die Absicherung dieser These ist ein kleiner argumentativer Umweg erforderlich, der sich in der titelgebenden Vorstellung einer sog. >Metamimesis< zusammengefasst findet: Wo mimetische Verfahren nicht mehr ungebrochen verwendet sind, praktizieren sie dennoch weiterhin eine Positionierung zu mimetischen Konzepten; anders gesagt, die Romane (und zwar auch und gerade diejenigen der Romantik) eröffnen einen metamimetischen Raum, sofern sie auf die Darstellungsbedingungen und ideologischen Implikationen mimetischer Repräsentation reflektieren und darin ihr ästhetisches Selbstverständnis artikulieren. Dabei kann alles, was auf den ersten Blick als Auflösung mimetischer Konzepte erscheint, auf der Metaebene als Beitrag zu diesen, als Beteiligung am >ästhetisch-ideologischen Komplex Mimesis< (S. 8), aufgefasst werden.

Auch hinsichtlich der Frage, welches Ziel die Vereinnahmung der Romantik für die Arbeit am Mimesisverständnis verfolgt, wird die Arbeit geständig: Mimesis als Imitation sei gerade das ästhetische Moment, das Kunst und Lebenswelt verknüpfe. Dies umfasst schon weit mehr als die

232 Überlegung, dass jede Nachahmung notwendig Nachahmung *von etwas* sein muss; vielmehr ist daraus gleich ein Inhalt gemacht, der dann lautet, dass qua Reflexion auf die Mimesis Fragen der (gesellschaftlichen) Realität in die Literatur eingehen, und der die Mimesis zur Form der Reflexion wie der sozialen Interaktion erklärt. Es ist – dies bestätigt nicht allein das letzte Kapitel – die Ambition der Studie, die Romantik vor der Festlegung auf eine politische Position (sei es eine revolutionäre oder eine reaktionäre) zu retten, aber ihr die gesellschaftsrelevante Dimension nicht zu bestreiten, sie stattdessen nun als permanente Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit politischer und gesellschaftlicher Entwürfe zu charakterisieren – und damit als in transzendentaler und gesellschaftlicher Hinsicht radikal kritische Bewegung.

Das erste Kapitel bemüht sich noch um eine weitere Widerlegung des Bruchs mit der Ästhetik des 18. Jahrhunderts: In ihm wird die Vorstellung zurückgewiesen, es gebe in romantischer Ästhetik überhaupt eine Kritik an der Mimesis, indem die Existenz des Gegenstandes einer solchen Kritik bestritten wird: »Why would the young generation react against a conception of mimesis as the exact duplication of nature when such a conception was not at hand anywhere?« (S. 15). Ernst genommen als Argument gegen die programmatische Abgrenzung zeugt dies einmal mehr vom Willen zur Integration der Romantiker in das mimetische Projekt; dessen ungeachtet ergeht hier der treffende Hinweis, dass Mimesis in den Poetiken seit Gottsched nie die reine Reproduktion der realen Dinge, sondern gerade das Erfassen der Wahrheit dieser Realität, d. h. den Entwurf einer geistgemäßen Weltordnung, mithin eine Idealisierung, beschreibt. Die Grundlage für die den größten Teil der Arbeit einnehmenden Analysen der Romane bildet die Feststellung, dass, wer Mimesis sagt, immer zwei gegenläufige Bewegungen erfasst: die einer Identität bzw. Ähnlichkeit der Nachahmung mit ihrem Objekt, ohne die sie nicht als *dessen* Abbildung erkennbar wäre, und die der Differenz, worin die Nachahmung von der identischen Reproduktion unterschieden ist. Die Gedankenfigur taucht bereits im genannten Bemerkungen der ästhetischen Deutung der Wirklichkeit in ihrer Abbildung auf und formiert dort den unaufhebbaren Zusammenhang von »production« und »reproduction« (u. a. S. 27); für die Textanalysen ist sie ebenfalls als dialektische Bewegung entfaltet und gleich in den Betrachtungen zu Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* mit einer eigentümlichen Tendenz eingeführt: In den Analysen der Romane zeigt sich die Differenz von mimetischer Repräsentation und ihrem Objekt immer mit einem Minus versehen, d. h. die Kunst sei >nur< Nachahmung und in diesem Sinne einerseits die Reflexion auf den Verlust der Einheit mit den Dingen bzw. dem

Inhalt der Darstellung, andererseits der unausgesetzte Versuch, diese Einheit wiederherzustellen. Dies wird im *Wilhelm Meister* an der Thematisierung verschiedener Formen der Nachahmung (Puppenspiel, Theater, Gemälde) nachvollzogen: Während sich die Bemühungen um die vollständige Illusion bzw. die körperliche Repräsentation des Darzustellenden als scheiternd und als Erfahrung eines in der Differenz-Seite mimetischer Imitation notwendig angelegten Mangels ausweisen, entdeckte Goethe die Lösung jener Problematik der Repräsentation im Symbol, das zwar im Roman mitunter Anlass zu Fehldeutungen gebe, aber auf der Bildebene Analogien stifte, in denen das Wesen der Welt ihren Ausdruck finde. Pirholt vermittelt dem Mangel der Repräsentation im *Wilhelm Meister* ein Pendant in der durch ökonomischen Gewinn und Verlust geprägten bürgerlichen Sphäre (als Kontrast zur gelungenen Selbstrepräsentation des Adels) sowie im Fetischcharakter des Bildes innerhalb des Interpretationsrahmens einer Warencharakter erhaltenden Kunst.

Ausgehend von dieser Deutung können die romantischen Romanprojekte als an jener modernen Differenzerfahrung, die im sprachlichen und bildlichen Zeichen enthalten ist,¹ partizipierend beschrieben werden, wobei sie Formen der Reflexion und Darstellung dieser mimetischen Differenz einrichten, die in letzter Instanz auf deren Überwindung zielen. Eröffnet wird diese metamimetische Reflexion von sog. »figures of imitation« (S. 4), worunter gleich eine ganze Reihe von rhetorischen und poetischen Verfahren fällt: Ähnlichkeit, Analogie und Reproduktion kommen ebenso vor wie Bild (image) und Widerspiegelung (mirroring), Allegorie, Symbol und die einfache repetitio. Zwischen einem die Nachahmung thematisierenden und sie als Struktur des Textes einführenden Vorgehen wird dabei bewusst nicht unterschieden, da die Betrachtungen gerade das Zusammentreffen beider Aspekte behaupten wollen. Anhand von Schlegels *Lucinde* findet das bekannte romantische Anliegen, die theoretischen Dichotomien zu überwinden und die permanente Anstrengung einer Annäherung an das Absolute zu inszenieren, eine Reformulierung über die mimetische Reflexion: Das Darstellen des Undarstellbaren gelinge nämlich mittels quasi serieller Textstrategien, die das Erzählte immer schon als Imitation von etwas Vorhergehendem ausweisen, um darin die Vorstellung eines Ursprungs aufzuheben und diejenige einer ins Unendliche gehenden mimetischen Wiederholung einzurichten (»[r]epresentation appears as a continuous sequence or circle

1 Pirholt zieht (neben der Bezugnahme auf Benjamin) immer wieder eine direkte Linie zur poststrukturalistischen Theoriebildung und ihrer Infragestellung sprachlicher Repräsentation.

234 of mimetic transformations« (S. 94), welche die Poetik der Differenz aus- schreibt, aber im »Aufschieben« der Identität den Verweis auf das Absolute, also eine transgressive Qualität gewinnt. Bei Novalis ziele die poetische An- strengung im Unterschied zur theoretischen, die an die Differenz des Zei- chens gebunden bleibe, auf die Repräsentation von Analogien und Ähnlichkeiten, worin sie den Bezug von Bild und Sein über die Denkfigur des ordo inversus garantieren will. Im *Heinrich von Ofterdingen* entfalte die ständig variierte Wiederholung von bereits existierenden Geschichten (be- ginnend mit Heinrichs Traum) ein Netz von Ähnlichkeiten, in dem die Bil- dung Heinrichs zur Anamnese wird, sowie eine selbstreflexive Praxis des Romans (»[the story] constantly reproduces itself, thus also producing it- self«, S. 138), in der eine Ästhetisierung der Welt entsteht, die ganz Reprä- sentation wird. Fiktionalität der Dichtung zeige sich dann als Wahrheit, weil die Wahrheit der Welt ihr Schein (d. h. die nur ästhetisch mögliche Si- mulation einer Totalität) sei (S. 147). Brentanos *Godwi* hingegen ergebe die extremste Ausgestaltung der romantischen Diskurse der Repräsentation und zugleich, da im Extrem die Grenzen der Gestaltung sichtbar würden, ihre Kritik. Sowohl in den Verfahren der Ekphrasis als auch in den Ambi- valenzen der Spiegel-Metaphorik des Echo- und Narzissmythos erscheine die paradoxe Verknüpfung von »desire for representation« und Leblosig- keit bzw. Verlust in der Darstellung (S. 166). Wo die Kritik an der Kunst lautet, dass diese aus der Differenz von Kunst und Welt entsteht, soll zu- gleich der Wunsch, die Trennung zu überwinden, artikuliert sein, der sich in der Liebe bzw. dem »Augenblick« einen Gegenpol zur obsessiven Reprä- sentation verschafft. Auch zu den romantischen Romanen liefert Pirholt die politischen Implikationen: die etwas überraschende Charakterisierung von Schlegels Ästhetik als »nonprogressive« (S. 106) (weil der Verweis auf das Absolute in Nachahmungen der *innerweltlichen* Verhältnisse erfolge) und damit – nicht mehr erstaunlich – als Einwand gegen die Fortschritts- ideologie der Aufklärung, Novalis' ästhetische Stilisierung der Politik sowie die gesellschaftliche Radikalität eines anti-bürgerlichen Lebensstils bei Brentano. Die Übergänge in die politische Kritik vermögen allerdings am wenigsten zu überzeugen; das mag daran liegen, dass sie allein von der in- haltlichen Zuschreibung an ein formales Prinzip der Mimesis abhängen oder aber dass die Ermittlung politischer Implikationen der mimetisch-re- flexiven Strukturierung der Romane zumeist bei der bloßen Analogiebil- dung stehenbleibt und nicht selten die theoretischen Äußerungen der Autoren heranziehen muss, um die politische Dimension der Auseinander- setzung auch für die literarischen Texte zu belegen. Zudem dient die Über- legung, Mimesis habe nicht die Wirklichkeit selbst, sondern immer deren

produktive Reproduktion zum Ergebnis, als Garant dafür, dass in ihr immer die *möglichen* Versionen sozialer Existenz und d. h. eine utopische Perspektive ihren Ausdruck finden – eine zumindest diskussionswürdige Annahme.

Pirholts Darstellung vermag insbesondere in jenen Passagen zu überzeugen, in denen die Argumentation sich gegen ein Ausschlussverhältnis von Mimesis und Poiesis, von Realismus und Idealismus verwahrt und in denen die einzelnen Umdeutungen des Diskurses der ›Nachahmung‹ in den theoretischen und dichterischen Ansätzen der Romantik erläutert werden. Hervorzuheben ist die äußerst dichte Argumentation, die sich in weiten Teilen als stimmige Arbeit an und mit den Romanen zeigt. Bemerkbar macht sich freilich auch, dass das argumentative Prinzip der dialektischen Bewegung sich mancher gedanklichen Übergänge, die der Sache nach erst noch nachzuweisen wären, über die Begriffslogik versichert, indem es nämlich die begrifflichen Gegensatzpaare wie Identität und Differenz, Grenze und Überschreitung etc. der Tendenz nach als produktive Abhängigkeit bzw. notwendiges Hervorgehen des einen Aspekts aus dem anderen begreift. Insgesamt liefert Pirholts Studie in vielerlei Hinsicht eine lesenswerte Neuperspektivierung bekannter romantischer Konzepte, welche nicht zuletzt die Leistung erbringt, deren Inhalte konsequent mit den textuellen Verfahren romantischen Erzählens zu verbinden.