
Editorial

DER THEMENSCHWERPUNKT des vorliegenden Heftes der *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* wird bestritten von Autoren, die der DFG-Forschergruppe »Medien und Mimesis« angehören, die an der Bauhaus-Universität Weimar angesiedelt, aber zusätzlich über die Universitäten Basel, Bielefeld, Bochum, München und Zürich verteilt ist. Die Forschergruppe untersucht Mimesis als Kulturtechnik vor dem Hintergrund aktueller Entwicklungen in der Medienforschung, die Praktiken und Operationsketten als vorgängig gegenüber den aus ihnen hervorgehenden Subjekt-Objekt-Dichotomien bzw. Subjekt-Werkzeug-Artefakt-Kausalitäten ansehen. Die Auffassung von Mimesis als einer vielgestaltigen Kulturtechnik geht über die in den Kultur- und Literaturwissenschaften ebenso wie in der Philosophie dominierende ästhetische und epistemische Betrachtung der Mimesis hinaus und stellt das geschichtsphilosophische Selbstverständnis der Moderne als eine grundlegend a-mimetische kulturelle und soziale Formation infrage. Mimesis und *imitatio* werden nicht länger in die Perspektive einer zu überwindenden Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen und seiner Werkherrschaft gestellt (Blumenberg). Anstatt die Mimesis in einen Gegensatz zur modernen Technik und der auf ihr beruhenden Zivilisation zu manövrieren und das konstruktivistische Selbstverständnis der Neuzeit kulturell zu verallgemeinern und absolut zu setzen, gehen die Projekte der Forschergruppe auf unterschiedlichen Feldern den seinsverändernden, transformatorischen Wirkungen medial gekoppelter mimetischer Praktiken und Verhaltensweisen zwischen dem 15. und dem 21. Jahrhundert nach. »Mimesis« bedeutete ursprünglich nicht die Nachahmung von Dingen oder Handlungen, sondern bezieht sich auf die Verkörperung fremder Mächte – wie zum Beispiel Götter oder Fremde – in einer von Gesang und Musik begleiteten Tanzaufführung. Solche »das Sein davontragende« (Platon) bzw. das Selbst verlierende mimetische Praktiken machen die »gefährliche« Seite der Mimesis in ihrer ursprünglichen vorplatonischen (d. h. pythagoreischen) Form aus, insofern sie ontologische, soziale und geschlechtliche Differenzen destabilisieren oder ganz auflösen. Das Gefahrenpotenzial der Mimesis liegt zum einen in exzessiven Formen, in denen die Hierarchie von Original und Nachahmung umgekehrt wird oder in denen das nachahmende Wesen sich an ein nachgeahmtes Anderes – ein anderes Wesen oder die Umwelt – verliert. Exzessive Mimesis umfasst all jene Zustände, in denen ein Subjekt besessen ist von übernatürlichen Wesen oder von Nichtmenschen wie verehrten Bildern oder begehrten Objekten. Zum anderen liegt

das Gefahrenpotenzial der Mimesis in der Nachahmung von Darstellungsunwürdigem, was zur Herausbildung eines Typs von Mimesis führt, den man »mindere Mimesis« nennen kann. Damit ist in medientheoretischer Reflexion nicht nur dasjenige gemeint, das man mit Foucault das »Infame« nennen kann – also Menschen oder Dinge, die in bestimmten Medien wegen ihres niederen sozialen Status nicht darstellungswürdig sind –, sondern auch dasjenige, das Georges Bataille mit dem »Informen« bezeichnet hat, das Abjekte, das sich der Repräsentation entzieht, weil es keinerlei ästhetischen Wert besitzt. Und drittens meint mindere Mimesis das »Infime«, dasjenige, was im Medium der Alphabetschrift nicht aufschreibbar ist und nur mittels technischer Analogmedien oder hochauflösender digitaler Abtastung speicherbar ist. »Inkarnieren« ist eine spezifische Form der exzessiven Mimesis, die ausgehend von einer kultischen oder magischen Praxis ihren eigenen Weg in die Neuzeit genommen hat, der von einer speziellen Stigmatisierung als mindere Mimesis geprägt war.

Die Stigmatisierung, Marginalisierung bzw. Exotisierung solcher Medienpraktiken und Kulturtechniken, die auf die exzessiv-imitative, metamorphotische, inkorporierende, »das Selbst verlierende« Seite der Mimesis zielen, ist in hohem Maße mit konstitutiv für den Modernebegriff. Die Kritik der Mimesis, die von Platon bis Blumenberg versucht hat, das in den Kulturen organisierte Mimesispotenzial zu »reinigen« oder gleich ganz für archaisch zu erklären, kulminiert in der Kritik der Modernen am »Fetischismus« bzw. an der generellen Kritik am Glauben an die Handlungsmacht oder an das Wirkungspotenzial von Bildern und Symbolen. Als gereinigte erscheint Mimesis seit Aristoteles als ein Verfahren, das entweder auf ästhetische, erkenntnisgewinnende Ziele oder auf einen Zuwachs an Sein (Gadamer) und die Verbesserung der Menschheit ausgerichtet ist. Dieser Reinigung, welche auch die politische Dimension der Unterscheidung zwischen Darstellungspflichtigem und Darstellungsunwürdigem mit einschließt, entspricht im kulturgeschichtlichen Denken der Moderne zugleich eine Sublimierung von Wirksamkeit zu Bedeutung sowie vom Stoff zur Idee. So ging Ernst Cassirer in Bezug auf die historischen Entwicklungsstufen des Bewusstseins von einer vormodernen (wie auch wohl außereuropäischen) »primitiven« Stufe des Sprachbewusstseins aus, in der das sprachliche Zeichen vor allem als Wirksamkeit bestimmt ist, die es zu überwinden gelte, um zu einem Sprachbewusstsein zu gelangen, für das das sprachliche Zeichen vor allem Bedeutung ist. Dem liegt die seit dem Humanismus belegte Vorstellung zugrunde, dass die figurierende mimetische *energeia* in den Dienst der Figuration von Bedeutung gestellt werden muss. Wenn es Cassirer zufolge für das »mythische Bewusstsein« typisch ist, dass es »Bedeutungsmässiges« immer in ein »Seinsartiges« umsetzen muss, dann liegt dieser Charakterisierung in kaum verhohlener Weise eine Kritik an einem Inkarnierungsdenken zugrunde. Inkarnieren – sei es im Sinne der Offenbarung

des göttlichen Logos im Fleisch oder sei es im Sinne der Transsubstantiation im Eucharistiesakrament – meint immer eine derartige Umsetzung von Bedeutung in Sein, den Umschlag vom Symbol in die Sache selbst, also einen Vorgang, den man als Zeichenkollaps bezeichnen könnte oder als Verwandlung von der Repräsentation des Realen in eine Real-Präsenz.

Wie Hans Ulrich Gumbrecht einmal in Bezug auf das Konzept der Inkarnation ausführte, bedurfte dieses vor allem anderen der Möglichkeit, die Substanz eines Referenzobjekts von einem ersten in einen zweiten Status zu transformieren, nämlich von dem Status, symbolisch für Gottes Gegenwart zu stehen, in den Status, Gottes Gegenwart zu sein (Brot und Wein werden zu Fleisch und Blut Christi); zugleich musste dieses Konzept eine Begründung für die Annahme liefern, dass die Transformation stattgefunden hatte, ohne das Referenzobjekt sichtbar zu verändern. Eben das leistete der aristotelische Zeichenbegriff, da dieser ›Substanz‹ und ›Form‹ zusammenbrachte und offen war für das Konzept einer Ersetzung auf der Ebene der Substanz, die nicht notwendigerweise auf der Ebene der Form sichtbar werden musste.

Mit dem Themenschwerpunkt ›Inkarnieren‹ wird das Augenmerk auf eine Form der Mimesis gelenkt, die besonders grell durch ihre Nichtmodernität hervorsteicht. Inkarnation ist ein Konzept, das seit der Zeit Luthers, Zwinglis und Calvins all jenen Vorstellungen und Denkansätzen, die das Subjekt auf reines Bewusstsein reduzieren wollten, in zunehmendem Maße als ›primitiv‹, ›archaisch‹ oder ›mythisch‹ erschien. In der Geschichte der Mimesis ist seit der Neuzeit eine Tendenz herrschend gewesen, die den Logos inkorporierende, materialisierende bzw. – im christlich-religiösen Diskurs – marienverehrende Kräfte zurückwies, die man mit dem Begriff der ›Dekarnation‹ bezeichnen könnte. Noch Lucien Lévy-Bruhl, obschon er darauf insistierte, dass seine Begriffe völlig wertfrei seien, ordnete die – in mancher Hinsicht der Inkarnation verwandte – Logik der »participation« einer »mentalité primitive« zu. A fortiori nach dem sogenannten *linguistic turn* wurde die Vorstellung einer Verkörperung geistiger Phänomene mit einem epistemologischen Tabu umgeben.

Die im Themenschwerpunktteil dieser Ausgabe versammelten Beiträge lassen erkennen, in welch vielfältigen Formen ›Inkarnieren‹ eine Operation und Kulturtechnik der Moderne ist. Sie zeigen dadurch zugleich, dass der Begriff der Inkarnation Phänomene bezeichnet, die die ursprünglichen Kontexte seiner Verwendung sprengen. Inkarnieren ist eine Operation, deren Verursachung im religiösen Kontext exklusiv Gott zukommt. Inkarnieren als Kulturtechnik zu begreifen, hat mithin eine ketzerische Dimension, insofern damit auch nicht-transzendente oder neo-transzendente Urheber ins Spiel kommen. Eine frühe Form der Übertragung des theologischen Begriffs der Inkarnation in einen säkularen Bereich stellt der Begriff des Inkarnats in der Kunst dar. Hans-Rudolf Meier weist in seinem Beitrag

auf die erstaunliche Übertragung der Termini *incarnazione* bzw. *incarnare* von der Theologie in die Malerei hin: Seit dem Malereitraktat Cennino Cenninis vom Ende des 14. Jahrhunderts fungiert »Inkarnat« als Fachbegriff für die Darstellung der menschlichen Haut. Als Fleischwerdung des Bildes erschien das Inkarnieren Hegel in seiner Ästhetik als »Gipfel des Kolorits«, als ein »gleichsam Ideales«, weil es den Gegensatz von Oberfläche und Tiefe in einem »Durchscheinen von innen« aufzuheben vermag.

Medien treten in Bezug auf die Operation des Inkarnierens als neo-transzendente Urheber auf, insofern es mediale Praktiken der Metamorphose, der Spolienverwendung (siehe den Beitrag von Hans-Rudolf Meier), der monströsen Imagination (siehe den Beitrag von Stephan Gregory), der Inkorporation im Sinne des Reenactments (siehe den Beitrag von Maria Muhle) und der Immersion (siehe den Beitrag von Christiane Voss) sind, die der Stabilisierung von Erkenntnissubjekten und von Erkenntnisobjekten vorausgehen, ebenso wie der Stabilisierung der Unterscheidung zwischen Innovation und Imitation, von Darstellungspflichtigem und Darstellungsunwürdigem sowie von sozialen und ästhetischen Ordnungen, die vor allem auf der letzten dieser Unterscheidungen aufbauen.

Von einer neo-transzendenten Urheberschaft kann man auch im Fall künstlerischer Fetischproduktion sprechen, wie im Fall von Oskar Kokoschkas Ersetzung seiner Geliebten Alma Mahler durch eine Puppe (siehe den Beitrag von Helga Lutz). Denn was die Puppe letztlich zu einer instabilen und ephemeren Inkarnation der abwesenden Geliebten macht, ist ein prozessuales Gefüge heterogener Medienpraktiken, das Kokoschka am allerwenigsten überblickt. Die Inkarnation der abwesenden Frau ist Spielart einer exzessiven und minderen Mimesis, die so lange den Spalt zwischen Original und Kopie schließen kann, wie sie in Handlungsprozesse und deren Medien eingewebt ist.

Im Gefolge des »New Materialism«, der auch Materialien eine gewisse Form der Handlungsmacht zuspricht, und der Theorie hybrider Kollektive ist eine Aufmerksamkeit für ontologische Transformationen insbesondere zwischen Zeichen und Dingen, zwischen Geist und Materie zu beobachten, die man »Inkarnieren ohne Gott« nennen könnte. Michel Serres benutzte etwa im Zusammenhang seiner Theorie des Quasi-Objekts den Begriff der Transsubstantiation, um die Transformation von Dingen in Zeichen und die Konstitution von Gemeinschaften durch Objekte (und umgekehrt) zu charakterisieren. »Inkarnieren ohne Gott«, das heißt in erster Linie, entgegen dem Cartesianismus der Moderne auf der notwendigen Implementiertheit kognitiver und logischer Operationen zu insistieren. Entsprechend einer Tradition, die von Gottfried Wilhelm Leibniz bis Alan Turing reicht und die unter Denken in Kulturtechniken implementierte Signifikantenoperationen verstand, ist die *res cogitans* in die *res extensa* eingebettet. Es heißt zweitens, die Transformation von Symbol in Sein, den Zeichenkollaps, als eine

Evidenzfigur der modernen Wissenschaft und der modernen Kunst rückzubuchstabieren auf eine Tradition exzessiv-mimetischer Praktiken. Das ist freilich weit mehr, als ein Themenschwerpunkt der ZMK leisten kann.

»Inkarnieren ohne Gott« beschreibt aber auch – zumindest in der Reflexion von Ridley Scotts *Bladerunner* (1982) – die Lage, dass die Schöpfergötter einer technisch gewordenen Welt sich nicht länger in menschlichem, sondern in biosynthetischem Inkarnat offenbaren. Diese Replikanten, die in Scotts (bzw. Philip K. Dicks) Zukunftsvision von der mächtigen Tyrell-Corporation hergestellt werden und fast nicht von Menschen unterschieden werden können, werden ausschließlich in irgendwelchen Rohstoffkriegen in fernen Galaxien eingesetzt; bei Todesstrafe ist es ihnen verboten, zur Erde zurückzukehren. Um die Gefahr einer Hierarchieumkehr zwischen Prototypen und Replikas zu begrenzen, sind sie nur mit einer geringen Lebenszeitspanne ausgestattet; sie sind sozusagen künstliche Sterbliche, weshalb sie auch bis zu einem gewissen Grad erlösungsfähig sind. Unsterblichkeit ersehnen sie nicht, nur »more life«. Um das zu erlangen, ist Batty, Anführer eines Trupps von Replikanten, zur Erde zurückgekehrt – allerdings vergeblich. Die Begegnung mit dem eigenen Schöpfer hat nicht das gewünschte Ergebnis gebracht, sondern hat mit dem Mord an Gottvater geendet. Dann ist es Zeit zu sterben und Zeit für den finalen Monolog: »I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time like tears in rain. Time to die.« Die Pose von Christus am Kreuz, die Batty im Moment seines Todes einnimmt, der Nagel, den er sich durch die Hand gebohrt hat, und die Taube, die im Moment seines Todes auffliegt, lassen keinen Zweifel daran aufkommen, dass es sich hier um eine *imitatio Christi* durch einen Nichtmenschen handelt. Man spaltet und redupliziert eben nicht ungestraft das Sein, um sich mittels der aktiven Rolle, die Bilder übernehmen, zu entlasten. Die Exzesse der Mimesis wenden sich gegen ihren Ursprung, gegen ihren Schöpfer. Die Inkarnationen, die uns von Aufgaben entlasten, die wir nicht übernehmen können und wollen, werden zurückkommen und fordern, was ihres ist. Sie werden abtrünnig werden. Das synthetische Fleisch der Medien wird zum Inkarnat des Neo-Transzendenten. Zu wessen Erlösung, zumal nach dem Tode Gottes? Inkarnieren ohne Gott und im Inkarnat nichtmenschlicher Replika(n)te(n) terminiert wohl allein in der filmischen Erlösung der Bilder des Neo-Transzendenten. Denn wo sonst als im Film überleben die Gedächtnisbilder von brennenden Raumschiffen vor der »Schulter des Orion« und von »glitzernden C-Strahlen in der Dunkelheit am Tannhäuserort«?

Weimar, März 2017

Die Herausgeber