

Dieter Borchmeyer (Hrsg.)

—

Der künstliche Mensch

Der künstliche Mensch

Vom Nutzen und Nachteil
eines Menschheitstraums

Herausgegeben von
Dieter Borchmeyer
in Verbindung mit
Derwish Seydo

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2026

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Wassily Kandinsky: Vier Figuren. 1943.
42 x 58 cm. Holz. Staatgalerie Moderne Kunst München.
Foto: Bayer & Mitko – ARTOTHEK (Bildnummer 9214)

Alle Rechte vorbehalten

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.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9939-7
eISBN 978-3-8260-9940-3

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Manfred Lautenschläger
dem
Mäzen und Musenfreund
zugeeignet

WAGNER

Willkommen zu dem Stern der Stunde!
Doch haltet Wort und Atem fest im Munde,
Ein herrlich Werk ist gleich zustand gebracht.

MEPHISTOPHELES

Was gibt es denn?

WAGNER

Es wird ein Mensch gemacht.

MEPHISTOPHELES

Ein Mensch? Und welch verliebtes Paar
Habt ihr ins Rauchloch eingeschlossen?

WAGNER

Behüte Gott! Wie sonst das Zeugen Mode war,
Erklären wir für eitel Possen.

...

Wenn sich das Tier noch weiter dran ergetzt,
So muß der Mensch mit seinen großen Gaben
Doch künftig höhern, höhern Ursprung haben.

...

Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probieren,
Und was sie sonst organisieren ließ,
Das lassen wir kristallisieren.

MEPHISTOPHELES

Wer lange lebt, hat viel erfahren,
Nichts Neues kann für ihn auf dieser Welt geschehn.
Ich habe schon in meinen Wanderjahren
Kristallisiertes Menschevolk gesehn.

*Goethe: Faust II, Zweiter Akt: Laboratorium,
Vs. 6835–6860*

Inhaltsverzeichnis

<i>Dieter Borchmeyer</i> Vorwort	11
<i>Martin Hose</i> Der künstliche Mensch im antiken Mythos.....	15
<i>Florian Borchmeyer</i> Isolde als Avatar -Tristans künstliches Paradies im Bildersaal der Liebe Zur Entwicklung der Virtualität im Roman des 12. Jahrhunderts	37
<i>Daniel Hoffmann</i> Der Golem - Theologisch-magische, ästhetische und wirkungsgeschichtliche Aspekte einer jüdischen Legende	83
<i>Dieter Borchmeyer</i> Homunkulus oder Goethes künstliche Menschen.....	109
<i>Barbara Neymeyr</i> Vom Maschinen-Menschen zur Automaten-Faszination Technischer Fortschritt, materialistische Philosophie und pathologischer Narzissmus in E.T.A. Hoffmanns <i>Sandmann</i>	121
<i>Rüdiger Görner</i> Wissenschaft als Verhängnis oder Kunst in der Künstlichkeit Über Mary Shelleys <i>Letzte Menschen</i>	155
<i>Matthias Hurst</i> Frankensteins Erben Mary Shelleys Roman und seine filmischen Adaptionen	169
<i>Henry Keazor</i> „Wir sind die Roboter“: Mensch – Maschine – Malerei	213
<i>Christoph Cremer</i> Der künstliche Mensch aus dem Blickwinkel von Naturwissenschaft und Technik.....	239

Ernst Peter Fischer
Leben aus Menschenhand
Was will und kann die Molekularbiologie?255

Jochen Hörisch
MENSCH 4.0 – Das *zoon logon echon* und der *logos ex machina*277

Lutz Götze
Gibt der Mensch das Steuerrad ab?
Künstliche Intelligenz: Visionen – Illusionen – Profite – Gefahren.....295

Paul Kirchhof
Die Verantwortlichkeit des Menschen für seine Automaten303

Derwish Seydo
Die Verdinglichung der Welt oder Dialektik und Debakel der Vision
des künstlichen Menschen
Thomas Willmanns Roman *Der eiserne Marquis* (2023)319

Vorwort

Zu den ältesten Träumen der Menschheit gehört der Traum, die Erschaffung des Menschen durch Gott und Götter könnte abgelöst werden von der eigenen Schöpfung des Menschen, eines künstlichen Ebenbilds seiner selbst, wenn nicht eines Übermenschen ohne die Defekte des real existierenden Menschen. Dahinter steht die Illusion, dem Fluch der Endlichkeit könnte ein Ende bereitet, der Tod überwunden werden. In seinem 2023 erschienenen Roman *Der eiserne Marquis* hat Thomas Willmann den alten Menschheitstraum vom Ende der Endlichkeit und vom „Leben aus Menschenhand“ noch einmal träumen lassen und in die Welt des späten 18. Jahrhunderts, in das Wien von Kaiserin Maria Theresia und ins vorrevolutionäre Paris projiziert. Der Ich-Erzähler, ein von den aufblühenden Möglichkeiten der Mechanik seiner Zeit und der „Automatenkunst“ eines Vaucanson – den er später in Paris persönlich kennenlernen wird – faszinierter junger Uhrmacher, fragt sich angesichts des berühmten Vaucanson’schen Flötenspielers und der schnatternden, fressenden und verdauenden Ente, ob „zwischen Leben und Scheinleben“, zwischen „beseelt und unbeseelt“ wirklich „Unüberbrückbarkeit“ bestehe. Er ist erfüllt von dem „prometheischen Eifer“, gewissermaßen ein „zweiter Schöpfer“ zu werden, wie es Shaftesbury im 18. Jahrhundert dem Künstler als neuem Prometheus aufgegeben hatte. Als er schließlich unter abenteuerlichen Umständen nach Paris gelangt, gerät er in die Umgebung eines vom materialistischen Geist eines La Mettrie und seines *homme machine* inspirierten Marquis, der im Keller seines Palais wie der griechische Schmiedegott Hephaistos in seinem Unterreich eine medizinische Experimentierstation eingerichtet hat. Sie baut er im Untergrund des durch Tunnelschächte unterwühlten Paris, wie es Louis-Sébastien Mercier in seinem *Tableau de Paris* (1781–88) beschrieben hat, zu einem wahnwitzigen Menschenlabor aus, einer wahren „Hölenkammer“, die dem Titelhelden am apokalyptischen Ende des Romans um die Ohren fliegt – die ungeheure Vision der Götterdämmerung eines Wahnsystems (vgl. den Beitrag von Derwish Seydo im vorliegenden Band).

In einer Zeit, da der Mensch aus der Retorte sich am geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Horizont abzuzeichnen droht, gewinnt Thomas Willmanns *Eiserner Marquis* als Summe der abendländischen Mythen und Experimente um den künstlichen Menschen eine gespenstische Gegenwartsnähe. Die Vorstellungswelt dieses Marquis wurzelt in den mechanistischen Theorien der französischen Aufklärung. Descartes bereits hatte die Gesetze der Mechanik auf den menschlichen Körper angewandt, den er „als eine Art von Maschine“ betrachtete. Aufgrund seiner einschlägigen Spekulationen wurde er wie einst Albertus Magnus verdächtigt, einen

Automaten in seiner ständigen Begleitung zu haben, den er als Ersatz für seine verstorbene Tochter Francine gebaut habe. Im Zeitalter der Hochaufklärung radikalisierte La Mettrie in der seinerzeit berüchtigten, ja inkriminierten Schrift *Der Mensch eine Maschine* (1748) unter dem Einfluss der Automatenkunst Vaucansons die Ideen von Descartes und verglich – hier sind wir schon mitten in Willmanns Roman – den menschlichen Körper mit einer Uhr, und tatsächlich setzten sich die Uhrmacher in der Folgezeit vielfach die Herstellung des künstlichen Menschen zum Ziel.

Bereits durch die griechische Mythologie geistert die Idee des künstlichen Menschen. Urbild des Menschenschöpfers ist der – auch in Willmanns Roman prototypisch immer wieder beschworene – Titan Prometheus, dessen Mythos Hans-Georg Gadamer einen „Schicksalsmythos des Abendlandes“ genannt hat. Prometheus schafft freilich keine Automaten, sondern wirkliche Menschen. In Goethes *Prometheus*-Hymne (1773) wird der Titan zur Symbolfigur des modernen Genies, des autonomen, von überkommenen Autoritäten sich lösenden Künstlers und Exponenten einer nach Selbstbestimmung strebenden Menschheit. In seinem *Pandora*-Fragment (1807/08) hat Goethe später die Hybris dieses prometheischen Weltentwurfs entschieden zurückgenommen. Prometheus verwandelt sich da in einen Technokraten der Moderne, in den reinen Macher, der seine Geschöpfe wie Maschinen zu seinen Zwecken einsetzt (Dieter Borchmeyer).

Nach Hesiod hat der Schmiedegott Hephaistos, der bei Homer in seiner unterirdischen Schmiede künstliche Jungfrauen aus Gold als Dienerinnen produziert, auf Geheiß von Zeus zur Strafe für den Rebellen und Feuerdieb Prometheus die Gestalt der Pandora geschaffen, die als Unglücksbringerin zu dem Brüderpaar Prometheus und Epimetheus geschickt wird. Pandora ist freilich kein Automat – ebenso wenig wie die Geschöpfe des Prometheus –, sondern ein zwar künstlich erzeugter, aber wirklicher Mensch, der heiratet und eine Tochter gebiert. Auch die andere Gestalt der antiken Mythologie, die man mit dem künstlichen Menschen verbindet, nämlich die Elfenbeinstatue des Bildhauers Pygmalion, in welche dieser sich in Ovids *Metamorphosen* verliebt und die daraufhin von Venus belebt wird, ist ein aus einer Kunstgestalt in einen wirklichen Menschen verwandeltes Wesen. Neben den mechanischen Dienerinnen des Hephaistos in Homers *Ilias*, in denen man die ersten Roboter der Menschheit sehen könnte, gibt es wohl nur eine Stelle in der griechischen Literatur, die wirklich auf so etwas wie einen rein künstlichen Menschen hindeutet. Sie findet sich in der *Alkestis* des Euripides. Die Titelheldin des Dramas ist bereit, für ihren Gatten Admet in den Hades hinabzusteigen. Dieser verspricht der todesentschlossenen Alkestis, nie mehr eine Frau zu begehren. Stattdessen soll eine Nachbildung der geliebten Gattin bei ihm liegen, die er wie diese umarmen kann, wenn es auch „kalte Freuden“ sind, welche ihm diese Liebespuppe gewährt (Martin Hose).

Im Mittelalter häufen sich die Phantasien künstlichen Menschseins. Im Tristan-Roman des Thomas von Bretagne gibt es eine aus Gold- und Silberstatuen gewirkte „Salle aux Images“, einen Bildersaal der Liebe, in deren Mitte Tristan eine Statue nach dem Vorbild der ihm verlorenen Isolde aufstellen lässt, die ihr wie in einem Wachsfigurenkabinett so ähnlich ist, dass er schließlich nicht mehr weiß, ob es die Geliebte oder ihr künstliches Abbild ist (Florian Borchmeyer). Jedes Mal, wenn er die Statue ansieht, nimmt er sie wie ein wirkliches Wesen in den Arm – das Motiv der in der Weltliteratur so weit verbreiteten Statuenliebe. Die Araber haben im Mittelalter die Automatenkunst ungemein verfeinert und dergestalt ans Abendland vermittelt, zumal am Hof Friedrichs II. in Sizilien, dem interkulturellen Umschlagplatz islamischer, jüdischer und christlicher Wissenschaft und Kunst. Albertus Magnus, dem Universalgelehrten des Hochmittelalters, dichtete man gar an, einen Androiden, einen „eisernen Mann“ mit künstlicher Intelligenz und Sprache in seinen Diensten zu halten.

Seit dem frühen Mittelalter verbreitet sich in Mitteleuropa die aus der jüdischen Mystik entwickelte Legende vom Golem, dem durch magische Praktiken aus Lehm gebildeten künstlichen Menschen, die sich schließlich im 16. Jahrhundert um die historische Gestalt des Rabbi Löw in Prag konzentriert, der mit seinem Golem die Literatur (Gustav Meyrink), Oper (Eugen d'Albert) und Filmkunst (Paul Wegener) bis ins 20. Jahrhundert fasziniert hat (Daniel Hoffmann). Das 16. Jahrhundert ist die Hoch-Zeit der alchemistischen Spekulationen und Experimente mit dem Ziel der künstlichen Menschenerzeugung. Sie sind vor allem mit dem Namen Paracelsus verbunden. Auf seine Spekulationen spielt auch Wagners Schöpfung des „chemischen Menschleins“ Homunkulus in Goethes *Faust II* an, bei dem Mephisto seine magische Hand im Spiel hat. Dort vermischt sich freilich das alchemistisch-mystische Konzept à la Paracelsus mit modernen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen, die sich in dem von Goethe paradierten technizistischen Vokabular Wagners niederschlagen.

In einen menschlichen Automaten verwandelt sich auch der Besen in Goethes Ballade *Der Zauberlehrling* (1797). Sie gemahnt gewiss absichtlich an die Sage vom Golem, der seinem Schöpfer über den Kopf wächst und entweder ihn vernichtet oder von ihm zerstört werden muss. Diese bedrohliche Kehrseite fürchtete man auch an den im 18. Jahrhundert geschaffenen dienstwilligen Automaten. Es erwachte die Angst vor den Geistern, die man – mit den berühmten Versen des *Zauberlehrling* zu reden – gerufen hatte, nun aber nicht wieder loszuwerden fürchtete. Um die verderbliche Wirkung des Kunstprodukts auf den Menschen geht es zumal in E.T.A. Hoffmanns Erzählungen *Die Automate* (1814) und *Der Sandmann* (1816). In der zweiten Erzählung, die durch den zweiten Aufzug von Jacques Offenbachs Oper *Hoffmanns Erzählungen* und Léo Delibes Ballett *Coppélia* zu Weltruhm gelangen sollte, verliebt sich die Haupt-

person Nathanael in die Puppe Olimpia und landet nach der katastrophalen Entlarvung Olimpias als Automat im Tollhaus, um sich schließlich von einem Turm zu Tode zu stürzen (Barbara Neymeyr). Den Höhepunkt dieser bedrohlichen Reihe bildet Mary Shelleys Roman *Frankenstein oder Der moderne Prometheus* (1818) mit seinen zahllosen direkten und indirekten Nachfolgern im Film, in dem die moderne Arbeit an diesem Schicksalsmythos des Abendlandes ihren Gipfel erreicht (Rüdiger Görner, Matthias Hurst).

Der vorliegende Band bietet einen Streifzug durch die Geschichte des künstlichen Menschen in Mythologie, Kunst (Henry Keazor) und Literatur von der Antike bis zur Gegenwart. Der historische Diskurs gewinnt vor dem Hintergrund der für die Zivilisation immer existenznotwendigeren Entwicklung der Künstlichen Intelligenz besondere Aktualität. Das versuchen auch die Beiträge über den künstlichen Menschen aus der Perspektive der modernen Technik und Naturwissenschaft, zumal der Molekularbiologie (Christoph Cremer, Ernst Peter Fischer) sowie diejenigen über die Visionen, Gefahren und ethischen Probleme der künstlichen Intelligenz zu demonstrieren, welche diesen Band abrunden (Lutz Götze, Jochen Hörisch, Paul Kirchhof). Es handelt sich hier um eine Sammlung von Vorträgen, die im Rahmen der „Heidelberger Vorträge zur Kulturtheorie“ im Sommersemester 2024 an der Universität Heidelberg gehalten wurden. Diese von dem Mäzen Manfred Lautenschläger unterstützte Vortragsreihe bildet seit mehr als anderthalb Jahrzehnten eine Art Kulturinstitution in Heidelberg. Die hier abgedruckten Beiträge sind teils zu wissenschaftlichen Traktaten ausgearbeitete Lesetexte, teils wahren sie die – je nach dem Stil der Autoren diskursive oder kolloquiale – Vortragsform. In dieser Form mögen sie zur Diskussion über das für die Gegenwart so drängende Problem der künstlichen Intelligenz beitragen!

Dieter Borchmeyer

Der künstliche Mensch im antiken Mythos

Im Jahr 1970 publizierte der japanische Robotics-Spezialist Masahiro Mori in der Fachzeitschrift *Energy* einen Aufsatz, in dem er ein Phänomen beschrieb, dass er „uncanny valley effect“ benannte, also „Effekt des unheimlichen Tals“.¹ Ihm war aufgefallen, dass es eine bemerkenswerte Entwicklungskurve in der Akzeptanz von Robotern gibt. Diese Akzeptanz steigt mit dem Anwachsen der Fähigkeiten von Robotern zunächst an und sinkt von einem bestimmten Punkt an dramatisch ab. Dieser Punkt wird offenbar dann erreicht, wenn die Roboter dem Menschen phänomenologisch ähnlich werden. Anders formuliert: Menschen pflegen Ängste zu entwickeln, wenn Roboter auch äußerlich zu künstlichen Menschen mutieren. Die moderne Industrie (einschließlich der Werbe- und Unterhaltungsindustrie) hat diese Erkenntnis längst aufgenommen und versucht, diesen „uncanny valley effect“ zu handhaben, sei es, indem sie modernen Robotern eher abstrakte äußere Formen gibt, sei es, daß sie die Ängste für blockbuster-hafte Filme nutzt. Zugleich steht natürlich eben dieser Effekt auch im Hintergrund aller modernen Debatten um künstliche Intelligenz und den künstlichen Menschen.² Und, dies möchte ich als These behaupten, eben dieser Effekt steht zugleich auch im Hintergrund der zu einem guten Teil in diesem Band behandelten historischen bzw. literarhistorischen Etappen der Modellierung künstlicher Menschen.

Mir ist hierbei die Aufgabe zugefallen, den künstlichen Menschen im antiken Mythos zu behandeln. Diese Aufgabe ist etwas unangenehm, da auf den ersten Blick der antike Mythos hier nicht sonderlich auskunftsfreudig ist – dies liegt natürlich zu einem erheblichen Teil daran, dass in der Antike, ja in der gesamten Vormoderne, wesentliche technische Voraussetzungen fehlten, auch nur in die Nähe künstlicher Menschen zu gelangen.³

¹ Masahiro Mori: *Bukimi no tani the uncanny valley*. In: *Energy* 7 (1970), S. 33–35. Deutsche Fassung: Masahiro Mori: *Das unheimliche Tal*. Übersetzung aus dem Japanischen von Karl F. MacDorman, Valentin Schwind. In: Konstantin Daniel Haensch, Lara Nelke, Matthias Planitzer (Hrsg.): *Uncanny Interfaces*. Hamburg 2019, S. 212–219.

² Siehe hierzu etwa George Zarkadakis: *In Our Own Image: Savior or Destroyer? The History and Future of Artificial Intelligence*. New York 2015.

³ Gleichwohl fehlt es gerade in jüngerer Zeit nicht an Versuchen, diesen Umstand durch konzeptionelle Reformulierungen dessen, was in der Gegenwart als Künstliche Intelligenz figuriert, für die Antike wieder ins Spiel zu bringen. Siehe hierzu den jüngst erschienenen Band: *Artificial Intelligence in Greek and Roman Epic*. Hrsg. von Andriana Domouzi und Silvio Bär. London/New York etc. 2024.

Dies gilt in noch stärkerem Maße für die griechische Archaik, in der die sogenannten traditionellen Geschichten mit Bedeutung, die wir Mythos zu nennen pflegen (ich gehe darauf gleich noch weiter ein), ihre Prägung erhielten. Im Zeitalter des Hellenismus ändert sich dies, man denke an Wissenschaftler und Erfinder wie Archimedes, es erweitern sich zudem die medizinischen Kenntnisse über den menschlichen Körper dank der Lizenzen, die Ärzte wie Herophilos für ihre Forschung von den Ptolemäern erhalten. In neue Erzählungen von künstlichen Menschen führt dies jedoch nicht.

Und noch eine zweite Einschränkung muß ich machen. Der Terminus ‚künstlicher Mensch‘ kann im strikten Sinn etwas zu weit gehen. Man mag sich hierbei an Beethovens Musik zum Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* erinnern. Diese Geschöpfe des Prometheus sind die Menschen. In einer Zusammenstellung griechischer Mythen, die die Überlieferung unter den Namen des hellenistischen Gelehrten Apollodor gestellt hat, finden wir – im Kontext des Referats über den Titanen Prometheus – die lapidare Information, dass dieser Prometheus „aus Wasser und Erde Menschen formte“ (1,8,45). Durch diese Schöpfung sind gewissermaßen alle Menschen künstlich, und aus wohl hellenistischer und späterer Zeit sind eine ganze Reihe von Gemmen erhalten, auf denen Prometheus – hier kommt die erweiterte medizinische Kenntnis zum Tragen – Menschen aus bestimmten Komponenten zusammensetzt. Man hat diese Darstellungen geradezu mit modernem Bio-Engineering vergleichen wollen.⁴ Literarisch findet sich freilich in der aus der Antike erhaltenen Literatur keine weitere Ausgestaltung dieser Schöpfung einer ‚künstlichen Menschheit‘, und ich gehe daher im Folgenden auch nicht weiter auf sie ein.

Nach diesen Vorbemerkungen können wir zum eigentlichen Thema dieses Beitrags kommen.

Wir befinden uns im Geschehen der *Ilias* in Buch 18: Patroklos ist gefallen, er trug die Rüstung des Achill. Patroklos' Tod gab den Trojanern die Gelegenheit, die Rüstung des Achill zu erbeuten. Ohne adäquate Rüstung kann selbst ein Achill nicht wirklich kämpfen und seinen toten Freund rächen. Also begibt sich die Meeresgöttin Thetis, Achills Mutter, zum Handwerks- und Schmiedegott Hephaist, um ihn zu bitten, für den Sohn eine neue Rüstung zu verfertigen. Sie kommt zum Haus des Hephaist, das offenbar zugleich als Wohnhaus und Schmiede zu denken ist. Charis, die personifizierte Anmut, die Frau des Hephaist, sieht sie und macht ihrem Mann per Zuruf in die Schmiede Mitteilung von der unerwarteten Besucherin. Dieser – wiederum per Zuruf – heißt seine Frau, den Gast willkommen zu heißen und beendet seine Arbeit:

⁴ Siehe etwa Adrienne Mayor: *Gods and Robots. Myths, Machines, and Ancient Dreams of Technology*. Princeton/Oxford 2018, S. 115–122.

„Sprach’s und erhob sich vom Amboß, der schnaubende Ungetüme,
 Lahmend, und unter ihm regten sich rasch die schwächlichen Beine.
 Erst entfernt’ er die Bälge vom Feuer, verschloß die Geräte
 Alle, mit welchen er schaffte, zusammen in silbernem Kasten,
 Nahm einen Schwamm und wusch sich das ganze Gesicht und die Hände,
 Auch den gedrunghenen Hals und die Brust, von Haaren bewachsen,
 Fuhr in den Rock, ergriff einen kräftigen Stab, und zur Türe
 Hinkte der Herrscher hinaus, gestützt von dienenden Mädchen;
 Diese waren aus Gold, doch glichen sie lebenden Jungfrauen;
 Denn sie besitzen im Herzen Vernunft und haben die Sprache,
 Haben auch Kraft und lernten von ewigen Göttern die Werke.
 Eifrig schnauften sie neben dem Herrn; [...]“ (Il. 18, 410–421;
 Übers. Johann Heinrich Voß)

ἦ, καὶ ἀπ’ ἀκμοθέτοιο πέλωρ αἶητον ἀνέστη
 χωλεῦων· ὑπὸ δὲ κνήμαι ῥώοντο ἀραιαί.
 φύσας μὲν ῥ’ ἀπάνευθε τίθει πυρός, ὅπλα τε πάντα
 λάρνακ’ ἐς ἀργυρῆν συλλέξατο, τοῖς ἐπονεῖτο·
 σπόγγω δ’ ἀμφὶ πρόσωπα καὶ ἄμφω χεῖρ’ ἀπομόργνυ
 αὐχένα τε στιβαρὸν καὶ στήθεα λαχνήεντα,
 δῦ δὲ χιτῶν’, ἔλε δὲ σκῆπτρον παχύ, βῆ δὲ θύραζε
 χωλεῦων· ὑπὸ δ’ ἀμφίπολοι ῥώοντο ἄνακτι
 χρύσειαι ζῶησι νεήνισιν εἰοικυῖαι.
 τῆς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δὲ καὶ αὐδὴ
 καὶ σθένος, ἀθανάτων δὲ θεῶν ἅπο ἔργα ἴσασιν.
 αἱ μὲν ὑπαιθα ἄνακτος ἐποίπνυν· [...]

Dies, so könnte man sagen, ist das Debut des künstlichen Menschen in der griechischen Literatur. Ich darf hier eine kurze Erklärung einschieben, um die scheinbare Abweichung von der mir gestellten Aufgabe, vom künstlichen Menschen im antiken *Mythos* zu handeln, zu begründen. Denn die ,traditionellen Geschichten mit einer bestimmten Bedeutung‘, um eine der gängigeren Definitionen des Mythos aufzugreifen, sind uns immer nur in konkreten literarischen (oder gegenständlichen, in Plastiken oder Gemälden/Vasenbildern) Ausgestaltungen greifbar. Die Frage, ob und in welcher Weise diese Ausgestaltungen zurückgeführt werden können auf ,Grundformen‘ oder gar ,Archetypen‘, lasse ich für den Zweck des dieses Beitrags auf sich beruhen, zumal sie methodisch recht komplex ist. Wovon ich hier handeln werde, sind eben konkrete Texte bzw. Ausschnitte aus Texten, die dafür den Vorteil aufweisen, mehr oder weniger exakt bestimmten Zeitstellungen zuweisbar zu sein, Zeitstellungen, die uns Aufschluss oder mindestens Anhaltspunkte dafür liefern können, vor welchem Problemhintergrund die literarische Arbeit mit dem künstlichen Menschen erfolgt und in welcher Weise für diesen Problemhintergrund Antworten – in einem allgemeinen Sinn – gegeben werden sollen. Kurzum: ebenso wie dieser von Dieter Borchmeyer konzipierte Band zum künstlichen Menschen just in einem Zeitalter von KI und Robotern einen Sinn entfaltet, so kann man

auch einige antike Texte – wenigstens versuchsweise (ein Altertumswissenschaftler ist ja bekanntlich jemand, der sehr viel über sehr wenig weiß) – kontextualisieren.

Ich komme damit zur *Ilias* zurück. Die hier aus Buch 18 zitierte Partie hat zwei Dimensionen. Zum einen zeigt sie die technische Genialität des Schmiedegottes Hephaist. Diese Genialität – gleichsam eine Kompensation für seine schwere körperliche Behinderung, die auch an dieser Stelle ausgestellt ist – zeigt sich gerade in den Automaten, die er herzustellen in der Lage ist. Denn als ihn Thetis aufsucht, ist er gerade damit beschäftigt, Dreifüße herzustellen, Dreifüße, die Räder haben und sich selbsttätig von seinem Haus zum Palast der Götter und wieder zurück bewegen können (18,373–77). Andere Überlieferungen wissen davon, dass er für den kolchischen König Aietes erzfüßige, feuerschnaubende Stiere verfertigte (Apollodor 1,9,23; Apollonios von Rhodos, *Argonautika* 3,230) und den bronzenen Riesen Talos erschuf, der die Insel Kreta bewachte (Apollodor 1,9,26). Man kann diese Automaten (die Dreifüße erhalten übrigens in *Ilias* 18,376 explizit das Adjektiv αὐτόματοι⁵) zusammengekommen als Produkte subtiler Technik, nicht etwa von Magie verstehen.⁶

Die zweite Dimension liegt in den hier präsentierten ‚künstlichen Menschen‘: 1. Der künstliche Mensch ist als Frauengestalt, als jungen Mädchen ähnelnd, geschaffen, und er hat eine klärlich dienende Funktion; diese dienende Funktion steht in einem gewissen Spannungsverhältnis zum Material Gold, aus dem der Mensch nach außen hin besteht. 2. Der künstliche Mensch besitzt Denkvermögen, einen νοῦς, Stimme, d.h. Sprache, und die Kraft, sich zu bewegen. 3. Der künstliche Mensch ist lernfähig, d.h. hier: er hat von den Göttern ἔργα, Werke im Sinne von handwerklichen Fähigkeiten, erlernt. 4. Wir sehen den künstlichen Menschen hier in Aktion: die beiden Mädchen stützen hier augenscheinlich den hinkenden, also stark gehbehinderten Hephaist, und dieses Stützen wird mit dem Verbum πομπνύω – von Fuß mit ‚Schnaufen‘ übersetzt – beschrieben. Dieses eher seltene Verbum⁷ taucht übrigens an einer prominenten Stelle im *Ilias*-Text zuerst auf: In der Beschreibung, wie Hephaist die Götter – in einer angespannten Situation zwischen Hera und Zeus – dadurch zum Lachen bringt (zum ‚homerischen Gelächter‘), dass er in übertreibender Weise einen eifrigen Mundschenk spielt:

„Unermeßliches Lachen erscholl bei den seligen Göttern,
Wie sie Hephaistos schnaufend sich tummeln sahen im Saale.“
(Il. 1, 599–600).

⁵ S. dazu Lexikon des frühgriechischen Epos. Bd. 1, Sp. 1625–26 s.v. αὐτόματος.

⁶ Vgl. hierzu jetzt auch Ahuvia Kahane: Hephaestus’ Wheeled Tripods, Braitenberg Vehicles and Entangled Being: The Problem of Homer’s Technology. In: Domouzi-Bär: Artificial Intelligence. S. 79–104.

⁷ S. dazu Lexikon des frühgriechischen Epos. Bd. 3, Sp. 1328–29 s.v. πομπνύω.

ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλος μακάρεσσι θεοῖσι,
ὥς ἶδον Ἥφαιστον διὰ δῶματα ποιπνύοντα.

Vor dem Hintergrund dieser Partie aus Buch 1 und der dort mit dem Verbum ποιπνύω bezeichneten schnaufenden Fortbewegungsweise des Hephaist kann man für Buch 18 geradezu konstatieren, dass die den Hephaist stützenden künstlichen Dienerinnen dessen Fortbewegungsweise imitieren, also auch in dieser Hinsicht ‚von den den Göttern‘ gelernt haben.

Das Lernen von den Göttern spielt auch bei dem zweiten und prominenteren Fall eines künstlichen Menschen im frühgriechischen Epos eine bedeutsame Rolle. Dieser zweite Fall findet sich im Werk Hesiods, und dort gleich doppelt, d.h. sowohl in der *Theogonie* wie auch im Lehrgedicht *Werke und Tage*. Es handelt sich um keine geringere Figur als Pandora.⁸ Allerdings muss ich hier etwas weiter ausholen, damit das, was wir bei Hesiod finden, verständlicher wird.

Hesiod ist neben Homer der zweite Dichter der griechischen Archaik, von dem wir komplette Texte besitzen. In der Forschung wird seit ungefähr einer Generation darum gerungen, ob diese Texte älter als die homerischen Epen sind. In jedem Fall unterscheiden sie sich von *Ilias* und *Odyssee*, da sie keine Geschichte erzählen, sondern mehr oder minder darlegen – in der *Theogonie*, wie die Welt und insbesondere die Götter, Generation für Generation bis zu den Olympischen Göttern mit Zeus an der Spitze entstanden sind. Dieses Epos entfaltet damit den gesamten griechischen Götterhimmel geradezu systematisch, und es ist dieser Text, der Hesiod⁹ gemeinsam mit Homer den Ruf eingetragen hat, den Griechen ihre Götter (und deren Funktionen) geschenkt zu haben (so Herodot 2,53,2¹⁰). Anders die *Werke und Tage* – bereits der Titel deutet an, dass es sich hier um einen Text handelt, in dem nach Art eines Bauernkalenders mitgeteilt wird, welche landwirtschaftliche Tätigkeit zu welcher Jahreszeit durchzuführen ist. Jedoch wird dieser Bauernkalender nicht als Selbstzweck vermittelt; vielmehr ist dem Text ein fiktiver oder realer Streit zwischen dem Dichter Hesiod und seinem Bruder Perses unterlegt, in dem Hesiod seinem nichtsnutzigen Bruder die Aufgaben klar machen will, die er als Bauer zu erfüllen hat. Zu diesem Text-Ziel gehört auch, dass Hesiod erklärt, warum die Notwendigkeit der Arbeit zur menschlichen Existenz gehört.

⁸ S. dazu Immanuel Musäus: Der Pandoramythos bei Hesiod und seine Rezeption bis Erasmus von Rotterdam. Göttingen 2000.

⁹ Der Hesiod-Text wird im Folgenden zitiert nach: Hesiodi Theogonia. Opera et Dies. Scutum. Hrsg. von Friedrich Solmsen. ²Oxford 1983.

¹⁰ Οὗτοι (sc. Homer und Hesiod) δέ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλήσι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημῖναντες.

In der *Theogonie* findet sich, eher als Exkurs¹¹ in der Entfaltung des Götterhimmels, bereits ein Seitenblick auf den Menschen und dessen Lage in der Welt. Dieser Exkurs (*Theogonie* V. 535–616) nimmt seinen Ausgang bei Zeus' Kampf gegen die Titanen. Zu diesen Titanen gehört auch Prometheus, der – Hesiod erklärt dies nicht weiter – ein besonderer Freund der Menschen ist. Er bemüht sich, den Menschen Vorteile gegenüber den Göttern zu verschaffen, und so initiiert er einen Betrug beim Opfer: die Menschen erhalten künftig die besseren, die Götter die schlechteren Teile eines Opfertiers. Zeus ist deswegen erzürnt, und er entzieht den Menschen das Feuer. Prometheus stiehlt das Feuer für die Menschen, Zeus konzipiert eine neue Vergeltung, ein Übel bzw. Unheil für die Menschen:

„Denn es formte aus Erde Hephaistos, der ruhmvolle Hinkfuß,
nach den Plänen Kronions das Bild einer würdigen Jungfrau.
Gürtel und Schmuck verlieh ihr die augenhelle Athene
dann zu dem Silbergewand und ließ vom Haupt einen Schleier
wallen, bunt und kunstreich gewirkt, ein Wunder zu schauen.
Und auch reizende Kränze, aus frischen Blumen gewunden,
legte ihr um das Haupt die Göttin Pallas Athene,
legte sodann einen goldenen Reif um die Stirne der Jungfrau,
den der ruhmvolle Hinkfuß Hephaistos selber gefertigt,
zierliches Handwerk, dem Zeus, seinem Vater, Freude zu machen.
[Es folgt die Beschreibung des Reifs ...]
Als er bereitet das schöne Übel, das Gute vergeltend,
führte er sie hinaus zu den anderen Göttern und Menschen,
prangend im Schmuck der Athene, der Tochter des mächtigen Vaters.
Staunen erfüllte da alle: die Götter und die sterblichen Menschen,
vor dem Anblick des Trugs, für die Menschen nicht zu durchschauen.
Stammt doch von ihr das Geschlecht der zarter gebildeten Weiber,
ja von ihr das böse Geschlecht, die Stämme der Frauen,
die den sterblichen Männern zu großem Leide gesellt sind,
nicht als Gefährten verderblicher Armut, sondern des Reichtums.“
(*Theogonie* V. 571–80, 585–93, Übers. Albert v. Schirnding¹²)

γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυΐεις	571
παρθένῳ αἰδοίῃ ἵκελον Κρονίδεω διὰ βουλᾶς.	
Ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη	
ἀργυφῇ ἐσθῆτι· κατὰ κρήθεν δὲ καλύπτρην	
δαίδαλέην χεῖρεσσι κατέσχεθε, θαῦμα ἰδέσθαι·	575
ἀμφὶ δὲ οἱ στεφάνους, νεοθηλέος ἄνθεα ποίης,	

¹¹ S. Fritz Wehrli: Hesiods Prometheus: In: Hesiod. Hrsg. von Ernst Heitsch. Darmstadt 1966, S. 411–418 (zuerst 1956).

¹² Hesiod: Theogonie. Werke und Tage. Griechisch-Deutsch, hrsg. u. übers. von Albert v. Schirnding. Mit einer Einführung u. einem Register v. Ernst Günther Schmidt. ²Zürich/Düsseldorf 1997. Bedauerlicherweise wird hierbei der – leicht veraltete – griechische Text der Teubneriana von Aloys Rzach (³1913) abgedruckt und übersetzt.

ἱμερτοὺς περίθηκε καρήατι Παλλὰς Ἀθήνη.
 ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνην χρυσέην κεφαλῇφιν ἔθηκε,
 τὴν αὐτὸς ποίησε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
 ἀσκήσας παλάμησι, χαρίζομενος Διὶ πατρί. 580
 [...] 585
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε καλὸν κακὸν ἀντ' ἀγαθοῖο.
 ἐξάγαγ', ἔνθα περ ἄλλοι ἔσαν θεοὶ ἡδ' ἄνθρωποι,
 κόσμῳ ἀγαλλομένην γλαυκῶπιδος ὀβριμοπάτρης.
 Θαῦμα δ' ἔχ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους,
 ὥς εἶδον δόλον αἰπὺν, ἀμήχανον ἀνθρώποισιν.
 ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων, 590
 τῆς γὰρ ὀλώϊόν ἐστι γένος καὶ φῦλα γυναικῶν,
 πῆμα μέγ' αἱ θνητοῖσι μετ' ἀνδράσι ναιετάουσιν
 οὐλομένης πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ κόροιο.

Auch hier wird von Hephaist ein künstlicher Mensch, eine schöne junge Frau, geschaffen, und zwar (V. 571) aus Erde (oder Lehm), und sie wird von Athene und Hephaist besonders prächtig geschmückt. Sie ist eine Bestrafung, ein Unglück für die Menschen, da diese künstliche junge Frau die Stammutter entweder eines bestimmten Typs von Frau oder gar aller Frauen wird (V. 590–91), und Zeus fügt es so, daß der Mann – Hesiod führt dies anschließend aus (V. 600–612) – weder mit dieser Frau noch ohne sie existieren kann.

Die freudlose *condicio humana* – in Anlehnung an Jacob Burckhardt kann man hier von einem ‚frühgriechischen Pessimismus‘ sprechen – wird also in der *Theogonie* aus einer Strafe des Zeus für einen Versuch hergeleitet, die Lage des Menschen (= des Mannes) zu verbessern, und Instrument der Strafe ist ein künstlicher, ein von Hephaist im Auftrag des Zeus geschaffener und von Athene ausgerüsteter Mensch/eine Frau.

In den *Werken und Tagen* baut Hesiod diese Geschichte weiter, teils ergänzend, teils modifizierend, was er in der *Theogonie* ausgeführt hatte: Hier nun steht diese Geschichte als Aition, als Ursache für die Notwendigkeit zur Arbeit. Zeus, so der Ausgangspunkt, hat vor den Menschen die Nahrung verborgen, die diese durch harte Arbeit wieder hervorbringen müssen (V. 42–46). Auch in den *Werken und Tagen* ist hierfür zunächst der Grund dafür, daß Prometheus für die Menschen das Feuer gestohlen hat. Zeus verkündet Prometheus seine Vergeltung wie folgt:

„Sohn des Japetos, du über allen in listigem Wissen,
 freust dich, daß du das Feuer geraubt, meine Sinne getäuscht hast,
 ach, dir selber zu großem Leid und den kommenden Männern
 [= zukünftigen Menschen].
 Ihnen geb ich an Stelle des Feuers ein Übel, und alle
 werden es zärtlich umarmen, ihr Übel, das Herz voller Freude.“ (V. 54–58)

Ἱαπετιονίδη, πάντων πέρι μῆδεα εἰδώς,
 χαίρεις πῦρ κλέψας καὶ ἐμὰς φρένας ἡπεροπεύσας,
 σοὶ τ' αὐτῶ μέγα πῆμα καὶ ἀνδράσιν ἐσσομένοισιν.

τοῖς δ' ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ὃ κεν ἅπαντες
τέρπωνται κατὰ θυμὸν ἐὼν κακὸν ἀμφαγαπῶντες.

Differenzierter als in der *Theogonie* wird nun in den *Werken und Tagen* die ‚Verfertigung‘ des künstlichen Menschen präsentiert:

„Also sprach er [sc. Zeus] und lachte, der Vater der Menschen und Götter, und dem Hephaistos befahl er, dem weitberühmten, daß schnellstens Erde mit Wasser er mische und eingebe menschliche Stimme, Stärke auch, angleiche dann unsterblicher Göttin das Antlitz und die schöne Gestalt des reizenden Mädchens. Athene sollte Werke sie lehren, das bunte Gewebe zu spinnen Anmut ihr gießen ums Haupt die goldene Aphrodite und bedrückende Sehnsucht und gliederzehrende Sorgen. Einzugeben ihr hündischen Sinn und diebisches Wesen: Dies befahl er dem Hermes, dem Boten, dem Töter des Argos. Also sprach Zeus.“ (V. 60–69a)

ὥς ἔφατ'· ἐκ δ' ἐγέλασσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.
"Ἥφαιστον δ' ἐκέλευσε περικλυτὸν ὅττι τάχιστα 60
γαῖαν ὕδει φύρειν, ἐν δ' ἀνθρώπου θέμεν αὐδὴν
καὶ σθένος, ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὅπα εἰσκειν
παρθενικῆς καλὸν εἶδος ἐπήρατο· αὐτὰρ Ἀθήνην
ἔργα διδασκῆσαι, πολυδαίδαλον ἰστὸν ὑφαίνειν:
καὶ χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῇ χρυσέην Ἀφροδίτην 65
καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδῶνας·
ἐν δὲ θέμεν κύνεόν τε νόον καὶ ἐπὶ κλοπὸν ἦθος
Ἑρμείην ἦνωγε, διάκτορον Ἀργεῖφόντην.
ὥς ἔφαθ'· [...]

Die Ausführung dieses Zeus-Befehls zeigt detailliert der weitere Text:

„... und alle gehorchten Kronion, dem Herrscher.
Und aus Erde formte sofort der ruhmvolle Hinkfuß
gleich einem edlen Mädchen ihr Bild nach dem Willen Kronions.
Gürtel und Schmuck verlieh ihr die augenhelle Athene,
und die Göttinnen rings, die Chariten und Peitho, die hohe,
legten goldene Ketten ihr um den Leib, und die Horen
kränzten, die lockenschönen, sie rings mit Blüten des Frühlings.
All den Schmuck ihr am Leibe ordnete Pallas Athene.
Aber in ihrer Brust der Bote, der Töter des Argos,
Lug und Trug und schmeichelnde Worte und diebisches Wesen
schuf nach dem Willen des tosenden Zeus, und auch noch die Stimme
gab der Herold der Götter ihr ein, und nannte die Frau dann,
so wie sie war: Pandora, weil alle Olympos-Bewohner
sie mit Gaben begabt, zum Leid den erwerbsamen Männern.“ (V. 69b-82).

[...] οἳ δ' ἐπίθοντο Διὶ Κρονίῳ ἀνακτι.
αὐτίκα δ' ἐκ γαίης πλάσσειν κλυτὸς Ἀμφιγυῆς 70
παρθένῳ αἰδοίῃ ἔκελον Κρονίδεω διὰ βουλᾶς·
ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη·

ἄμφι δέ οἱ Χάριτές τε θεαὶ καὶ πότνια Πειθῶ
 ὄρμους χρυσεῖους ἔθεσαν χροῖ· ἄμφι δὲ τήν γε
 ὦραι καλλίκομοι στέφον ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν· 75
 πάντα δέ οἱ χροῖ κόσμον ἐφήρμοσε Παλλὰς Ἀθήνη.
 ἐν δ' ἄρα οἱ στήθεσσι διάκτορος Ἀργεῖφόντης
 ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους καὶ ἐπὶ κλοπῶν ἦθος
 τεύξε Διὸς βουλῇσι βαρυκτύπου· ἐν δ' ἄρα φωνήν
 θῆκε θεῶν κῆρυξ, ὀνόμνηε δὲ τήνδε γυναῖκα 80
 Πανδώραν, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
 δῶρον ἐδώρησαν, πῆμ' ἀνδράσιν ἀλφειστήσιν.

Die hier vorgenommene ‚Konstruktion‘ des künstlichen Menschen wie ‚hardware‘ zuständig, die äußere Form und die mechanische Gestalt, Athene für bestimmte Fähigkeiten, die einer vornehmen Frau anstehen, Aphrodite für den Charme und Hermes für bestimmte intellektuelle Vermögen: dies wird in der zweiten Partie, im Referat dessen, was die Gottheiten Pandora tatsächlich geben, konkreter als im abstrakteren Befehl des Zeus geschildert.¹³ Bemerkenswert ist dabei die Mischung dessen, was Pandora mitgegeben wird. Es ist eine Mischung aus Attraktion und Täuschung, die für die so konzipierte ‚künstliche‘ Pandora konstitutiv ist.

Wirksam wird diese Mischung im Folgenden, und diese Wirksamkeit ist Absicht des Zeus und zugleich seine Vergeltung oder ‚Gegengabe‘ für die Gabe des Feuers durch Prometheus. Zeus schickt nun Hermes mit Pandora zu Epimetheus, dem Bruder des Prometheus (dieser taucht hier zum ersten Mal bei Hesiod auf, und man kann die Hypothese aufstellen, dass Hesiod ihn eigens – samt seinem sprechenden Namen – für den Zweck seiner Erzählung erfunden hat¹⁴). Epimetheus nimmt sie auf, obwohl ihn Prometheus explizit gewarnt hatte, keine Geschenke von Zeus anzunehmen:

„Als er (sc. Zeus) die List so jäh und unabwendbar vollendet,
 sandte zu Epimetheus der Vater den Töter des Argos
 mit dem Geschenk, den schnellen Boten. Und Epimetheus
 dachte nicht an das Wort des Prometheus, nie eine Gabe
 anzunehmen von Zeus dem Olympier, vielmehr zurück sie
 wieder zu senden, daß nur nicht ein Unheil den Menschen geschehe.“
 (V. 83–88).

αὐτὰρ ἐπεὶ δόλον αἰπὺν ἀμήχανον ἐξετέλεσσεν,
 εἰς Ἐπιμηθέα πέμπε πατὴρ κλυτὸν Ἀργεῖφόντην
 δῶρον ἄγοντα, θεῶν ταχὺν ἄγγελον· οὐδ' Ἐπιμηθεὺς 85
 ἐφράσαθ', ὥς οἱ ἔειπε Προμηθεὺς μὴ ποτε δῶρον
 δέξασθαι παρ Ζηνὸς Ὀλυμπίου, ἀλλ' ἀποπέμψειν
 ἐξοπίσω, μὴ πού τι κακὸν θνητοῖσι γένηται.

¹³ Siehe hierzu Carl Robert: Pandora. In: Heitsch: Hesiod, S. 342–66 (zuerst 1914), hier S. 354–57.

¹⁴ Siehe jedoch dazu Martin L. West: Hesiod. Works and Days. Edited with Prolegomena and Commentary. Oxford 1978, S. 166.

Die neuzeitliche Ikonographie stellt sich nun eine Pandora vor, die mit einer Büchse bei Epimetheus erscheint und, als sie bei ihm aufgenommen ist, diese Büchse öffnet: Aus dieser sprichwörtlichen Büchse der Pandora verbreitet sich sodann, unzurückholbar, furchtbarstes Unheil in der Welt. Diese neuzeitliche Rezeptionsgeschichte haben Erwin und Dora Panofsky in ihrer Studie „*Pandora's Box, The Changing Aspects of a Mythical Symbol*“¹⁵ nachgezeichnet.¹⁶ In diese Rezeptionslinie gehört etwa Goethe, der in seiner *Pandora* Epimetheus dies wie folgt erinnern lässt:

„[...] als mir Pandora nieder vom Olympos kam.
Allschönst und allbegabtest regte sie sich hehr
Dem Staunenden entgegen, forschend holden Blicks,
Ob ich, dem strengen Bruder gleich, wegwies sie.
Doch nur zu mächtig war mir schon das Herz erregt,
Die holde Braut empfing ich mit berauschem Sinn.
Sodann geheimnisreicher Mitgift naht ich mich,
Des irdenen Gefäßes hoher Wohlgestalt.
Verschlossen stands. Die Schöne freundlich trat hinzu,
Zerbrach das Göttersiegel, hub den Deckel ab.
Da schwoll gedrängt ein leichter Dampf aus ihm hervor,
Als wollt ein Weihrauch danken den Uraniern,
Und fröhlich fuhr ein Sternblitz aus dem Dampf heraus,
Sogleich ein andre; andre folgten heftig nach.“ (*Pandora*, V. 86–99)

Die Büchse ist hier also die verhängnisvolle Mitgift der Pandora. Dies ist jedoch nur oberflächlich das, was sich bei Hesiod findet. Denn in Vers 89 der *Werke und Tage* setzt sich der Gedanke so fort:

„Nein, er nahm's [sc. das Geschenk des Zeus] und erkannte das
Unheil, als er es hatte.
Früher nämlich lebten auf Erden die Stämme der Menschen
weit von den Übeln entfernt und ohne drückende Plage,
lästigen Krankheiten fern, die den Männern Tode bereiten.
[Jäh befällt ja die sterblichen Menschen das elende Alter.]“ (V. 89–93)

αὐτὰρ ὁ δεξάμενος, ὅτε δὴ κακὸν εἶχ', ἐνόησεν.
Πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων
νόσφιν ἄτερ τε κακῶν καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνου
νοῦσων τ' ἀργαλέων, αἱ τ' ἀνδράσι Κῆρας ἔδωκαν.
[αἴψα γὰρ ἐν κακότητι βροτοὶ καταγρηάσκουσιν.]¹⁷

¹⁵ Zuerst London 1956, ²Princeton 1962.

¹⁶ Siehe ferner: Mythos Pandora. Texte von Hesiod bis Sloterdijk. Hrsg. von Immanuel Musäus u. Almut-Barbara Renger. Leipzig 2002; pointiert Richard Kannicht, Pandora. In: Antike Mythen in der europäischen Tradition. Hrsg. von Heinz Hofmann. Tübingen 1999. S. 127–151.

¹⁷ V. 93 ist teilweise als marginale Notiz überliefert, nur die Handschrift E (Messan. Bibl. Univ. F.A.11) hat ihn in den Text aufgenommen. Da er sich auch – mit besse-

Diese Fortsetzung ist insofern befremdlich, als sie zunächst den Zustand der Menschen bzw. Männer vor dem Eintreffen Pandoras skizziert und dabei zugleich den Ist-Zustand nach ihrem ‚Hereinbrechen‘ andeutet. Wie erreicht nun Pandora diese Katastrophe? Wir scheinen es ja zu wissen: sie öffnet die Büchse, die sie mitgebracht hat. Bei Hesiod lautet indes die Fortsetzung so:

„Aber die Frau entfernte den großen Deckel des Kruges,
leerte ihn aus und sann den Menschen schmerzliche Leiden.
Einzig die Hoffnung verblieb im unzerbrechlichen Hause,
drinnen unter den Lippen des Kruges, und nicht aus der Öffnung
flog sie heraus; sie hatte zuvor den Deckel des Kruges
zugeworfen nach Willen des Zeus des Wolkenversammlers.
Sonst aber zahllose Leiden entschwirrten unter die Menschen.
Voll ist nämlich von Übeln die Erde und voll ist das Wasser,
Krankheiten gehen bei Tag und Krankheiten gehen bei Nacht um
unter den Menschen von selbst und bringen den Sterblichen Unheil,
lautlos, da ihnen Zeus der Berater die Stimme herausnahm.
Also ist es unmöglich, dem Sinn des Zeus zu entrinnen.“ (V. 94–105).

ἀλλὰ γυνὴ χεῖρεσσι πίθου μέγα πῶμ' ἀφελοῦσα
ἐσκέδασ'· ἀνθρώποισι δ' ἐμήσατο κήδεα λυγρά. 95
μούνη δ' αὐτόθι Ἑλπίς ἐν ἀρρήκτοισι δόμοισιν
ἔνδον ἔμιμνε πίθου ὑπὸ χεῖλεσιν, οὐδὲ θύραζε
ἔξῃπτε· πρόσθεν γὰρ ἐπέλλαβε πῶμα πίθοιο
αἰγιόχου βουλῆσι Διὸς νεφεληγερέταο.
ἄλλα δὲ μυρία λυγρὰ κατ' ἀνθρώπους ἀλάληται· 100
πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα·
νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ
αὐτόματοι φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι
σιγῇ, ἐπεὶ φωνὴν ἐξεῖλετο μητίετα Ζεὺς.
οὕτως οὔτι πῇ ἔστι Διὸς νόον ἐξάλεασθαι. 105

So lautet die Übersetzung von Albert von Schirnding, der augenscheinlich eine Interpretation zugrunde liegt, nach der Pandora die Büchse (hier bei Schirnding: Krug) als eine Art Mitgift mitbringt. Hierbei sind jedoch die Verse 94 und 95 nicht korrekt übersetzt. Denn was Schirnding mit Krug übersetzt, heißt auf Griechisch πίθος, und dies bezeichnet ein eher fassartiges Vorratsbehältnis aus Ton, das bis zu 1,60–1,80 m hoch sein konnte, unten spitz zulief und in einem Haus in einem speziellen Vorratsraum bis zur Hälfte eingegraben war. Genauer als bei Schirnding muss daher die Übersetzung dieser Verse lauten:

ἀλλὰ γυνὴ χεῖρεσσι πίθου μέγ' πῶμ' ἀφελοῦσα
ἐσκέδασ'· ἀνθρώποισι δ' ἐμήσατο κήδεα λυγρά.

rem Sitz im Kontext – in *Odysee* 19,360 findet, wird er als in den Text eingedrungene Marginalglosse aufgefasst und athetiert.

„Aber die Frau nahm mit den Händen des Vorratsfasses großen
Deckel ab
Und zerstreute (sc. den Inhalt des Fasses). Für die Menschen
bewirkte sie (sc. damit) traurige Sorgen.“¹⁸

Die ‚Büchse‘, die Pandora bei Hesiod öffnet, ist also nichts anderes als das große Gefäß, in dem der bäuerliche Mensch (= Mann) seine Vorräte aufbewahrt, und aus dem Gefäß entweichen nicht etwa Seuchen und Krankheiten, und Pandora öffnet es auch nicht aus Neugierde,¹⁹ sondern es werden die Vorräte, die der Mensch zum Überleben braucht, verschwendet. Dies führt für den Menschen, der Pandora aufgenommen hat, zu den ‚traurigen Sorgen‘, und die im Fass verbleibende Hoffnung ist nichts anderes als die Hoffnung, man könne das Fass wieder füllen und bessere Zeiten erleben.²⁰

Der künstliche Mensch Pandora ist, man kann es so zusammenfassen, bei Hesiod eingebettet in eine große Geschichte, die die Lage der ‚historischen Menschheit‘, die von Not und daraus sich ergebender Notwendigkeit zur Arbeit gekennzeichnet ist, eine Lage, in die die Menschheit, bei Hesiod nicht ausdrücklich als ‚Geschöpfe des Prometheus‘ aufgefasst,²¹ aber als unter der besonderen Obhut des Titanen gedacht, deswegen geraten ist, weil ihr Wohltäter Prometheus als ‚Trickster‘ den allwissenden Zeus überlisten wollte: Prometheus’ Betrug bei der Opfer-Verteilung zugunsten der Menschen (die hier zunächst nur als Männer zu denken sind) macht Zeus wirkungslos, indem er den Menschen das Feuer entzieht, das sie zur Zubereitung des Opferfleisches benötigen, den dies Problem behebenden Feuerdiebstahl des Prometheus erwidert Zeus mit der Entsendung eines künstlichen Menschen, der Pandora, die nicht nur die Vorräte zerstreut, sondern die Existenzbedingung des Menschen = des Mannes grundlegend verändert. Die Attraktion, die von Pandora ausgeht

¹⁸ Diese Auffassung der Verse findet sich auch in: Hesiod. *Theogony, Works and Days, Testimonia*. Ed. & transl. by Glenn W. Most. Cambridge, Mass./London 2006 (Loeb Classical Library). S. 95: „But the woman removed the great lid from the storage jar with her hands and scattered all its contents abroad – she wrought baneful evils for human beings.“

¹⁹ Auch dies wird erst in der Rezeption mit Pandora verbunden, s. e.g. Elisabeth Bronfen: *Pandoras Nachleben. Figuren weiblicher Neugierde*. In: *Geschichten und ihre Geschichte*. Hrsg. von Therese Fuhrer, Paul Michel, Peter Stotz. Basel 2004, S. 361–382.

²⁰ Diese Interpretation hat m.W. zuerst vorgetragen: Eduard Schwartz: *Prometheus bei Hesiod*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 2. Berlin 1956, S. 42–56 (zuerst 1915).

²¹ Ob in einer Hesiod vorausliegenden Version der Geschichte (so etwa Ernst Heitsch: *Das Prometheus-Gedicht bei Hesiod*. In: Heitsch: *Hesiod*, S. 419–435 [zuerst 1963], hier S. 421) Prometheus Schöpfer der Männer war oder dies nur eine strukturell vorgegebene Variante darstellt, muß hier nicht weiter erörtert werden.

– Zeus erklärte ja programmatisch: „Ihnen gebe ich an Stelle des Feuers ein Übel, und alle/ werden es zärtlich umarmen, ihr Übel, das Herz voller Freude.“ (*Werke und Tage* V. 57/58) – lässt die Männer nicht mehr von Pandora loskommen, und auf eine von Hesiod nicht weiter erläuterte Weise entstehen aus ihr entweder die Frauen schlechthin oder wenigstens die ‚bösen‘ Frauen: „Stammt doch von ihr das Geschlecht der zarter gebildeten Weiber,/ ja von ihr das böse Geschlecht, die Stämme der Frauen,/ die den sterblichen Männern zu großem Leide gesellt sind“ (*Theogonie* V. 590–92).²²

Die Erschaffung eines künstlichen Menschen – einer künstlichen Frau – ist also Werk der Götter, die damit dem Menschen schaden wollen.²³ Was bei Hesiod abstrakt den Menschen schlechthin trifft, kann auch konkreter geschehen. Dies zeigt die ‚falsche Helena‘. Bereits bei Herodot (2,112) finden wir die bemerkenswerte Version der Helena-Geschichte, dass diese von Paris gar nicht nach Troja gebracht werden konnte, sondern auf der Fahrt von Griechenland nach Ägypten verschlagen vom ägyptischen König Proteus ‚interniert‘ worden und Paris ohne Helena nach Troja gelangt sei. Dies führt Euripides in seiner *Helena* noch einen Schritt weiter: Er lässt die Götter Helena gegen ein Trugbild austauschen, das Paris nach Troja bringt, während die leibhaftige Helena von Hermes nach Ägypten gebracht wird. Die Griechen führen also um ein Trugbild mit den Trojanern Krieg, und Menelaos gewinnt nicht Helena, sondern dieses Trugbild zurück. Die *Helena* des Euripides zeigt nun, wie auch Menelaos durch Sturm verschlagen nach Ägypten gelangt, dort sich das Trugbild buchstäblich in Luft auflöst und die reale Helena mit der Geschichte ihres Trugbildes konfrontiert wird.²⁴ Diese euripideische Version bildet auch die Grundlage der Oper *Die ägyptische Helena* von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal (1928).

Pandora, das Trugbild Helena wie die goldenen Dienerinnen des Hephaist sind künstliche Menschen, die durch die technischen Fähigkeiten

²² S. hierzu Jens Holzhausen: Das ‚Übel‘ der Frauen. Zu Hesiods Pandora-Mythos. Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft 28b (2004), S. 5–29.

²³ In eine gänzliche andere Richtung geht die gerade vorgelegte Interpretation von Lilah Grace Canevaro: Hesiod’s Pandora: Animal, Vegetable, Mineral. In: Domouzi-Bär: Artificial Intelligence. S. 15–30, die in Hesiods Pandora eine Art Resonanz posthumanistischer Theorien erkennt (hierauf kann hier im Einzelnen nicht eingegangen werden) und – unter souveräner Nicht-Beachtung zentraler älterer und jüngerer Forschung – in ihrer Interpretation herausarbeitet, daß die Geschichte kein glückliches Ende bietet.

²⁴ Zu diesem Stück bleibt maßgebend der Kommentar von Richard Kannicht: Euripides’ *Helena*. 2 Bde., Heidelberg 1969, zur Interpretation insbesondere Bd. 1, S. 53–67; ferner Charles Segal: The Two Worlds of Euripides’ *Helen*, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102 (1971), S. 553–614; sowie Will Allan (ed.): *Euripides. Helen*. Cambridge 2008, S. 61–65.

von Göttern geschaffen werden. Sie repräsentieren der menschlichen Erfahrung weit entrückte Phantasien – Phantasien eines leichten, problemlosen Daseins (so im Fall der goldenen Dienerinnen) oder Phantasien, die in eigentümlicher Weise zum patriarchalischen Existenzängste mit männlicher libido verschränkt erklären wollen; wir werden nicht direkt in ein ‚uncanny valley‘ geführt, aber es ist auch eine Angst unverkennbar, eine Angst nicht vor dem künstlichen Menschen, sondern vor der Übermacht der Götter. Deutlich ist indes: der künstliche Mensch der griechischen Archaik kann nur ein Produkt der Götter sein.

Damit soll natürlich dieser Beitrag nicht zu Ende gehen. Auch wenn die technischen Möglichkeiten²⁵ der Antike für einen veritablen künstlichen Menschen in keiner Weise hinreichen (auch der ebenso berühmte wie in seiner Bedeutung nicht wirklich verstandene ‚Computer‘, der uns im sog. Mechanismus von Antikythera begegnet, bietet hier keinen Ausgangspunkt²⁶), finden sich doch im Feld der Ästhetik einige Ansatzpunkte für künstliche Menschen. Für den Literaturwissenschaftler öffnet sich interessanterweise der Blick auf ein – oder vielleicht besser – *das* Grundkonzept, nach dem in der Antike Kunst beurteilt wird, das Konzept der Mimesis, der Nachahmung oder Repräsentation.²⁷ Für unsere Zwecke ist hier indes weniger die Dichtung als die bildende Kunst bedeutsam: Maler wie Zeuxis oder Bildhauer bzw. Erzgießer wie Polyklet und Lysippos haben Werke geschaffen,²⁸ die – mit einer gewissen Idealisierung, auf die ich hier nicht weiter eingehen will²⁹ – nicht nur ihr Publikum beeindruckt haben, sondern in ihrer ‚Lebensechtheit‘ sogar auf die Literatur zurückgewirkt und in sog. Ekphraseis,³⁰ zumal in der hellenistischen Dichtung,³¹ Niederschlag gefunden haben.

²⁵ Hier sind freilich derzeit die Forschungen in Fluß; s. Maria Gerolemou: *Technical Automation in Classical Antiquity*. London 2023.

²⁶ S. hierzu Jian-Liang Lin, et al.: *Decoding the Mechanisms of Antikythera Astronomical Device*. Berlin 2016; Alexander Jones: *A Portable Cosmos. Revealing the Antikythera Mechanism, Scientific Wonder of the Ancient World*. Oxford 2017.

²⁷ Siehe hierzu zusammenfassend: Stephen Halliwell: *The aesthetics of mimesis: ancient texts and modern problems*. Princeton 2002.

²⁸ Alle relevanten Informationen zu diesen Künstlern finden sich gesammelt in: Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen. Hrsg. von Sascha Kansteiner, Klaus Hallof, Lauri Lehmann, Bernd Seidensticker und Klaus Stemmer. Berlin/Boston 2014; Zeuxis ebenda Nr. 1710; Polyklet Nr. 1205; Lysipp Nr. 2132.

²⁹ Vgl. zu Lysipp etwa die Notiz bei Plinius dem Älteren: *Naturalis Historia* 34,19, Lysipp stelle Menschen dar, nicht wie sie seien, sondern wie sie erscheinen.

³⁰ Aus der reichen jüngeren Literatur hierzu seien genannt: Jas Elsner: *Introduction: The Genres of Ekphrasis*, *Ramus* 31 (2002), S. 1–18 bzw. Michael Squire: *Image and Text in Greco-Roman Antiquity*. Cambridge 2009, S. 139–146.

³¹ S. hierzu Flora Manakidou: *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung*. Stuttgart 1993.

In der Epigramm-Sammlung des byzantinischen Gelehrten Planudes (als 16. Buch der sog. *Anthologia Graeca* zitiert, hier 16,119) hat sich ein Epigramm des hellenistischen Dichters Poseidipp erhalten (wir finden es jetzt auch auf dem sog. Poseidipp-Papyrus [dort Col. 10, 30–33]), das den Eindruck schildert, den Lysipps Statue Alexanders des Großen macht:

„Lysipp, Bildhauer aus Sikyon, kühne Hand,
kundiger Künstler, die Bronze(sc.: -statue) hat einen feurigen Blick,
die du über Alexanders Gestalt zu legen pflegtest; gar nicht zu tadeln sind
die Perser: Nachsicht (verdient es), wenn Rinder vor dem Löwen
fliehen.“
(Anth. Graeca 16,119; Übers. Bernd Seidensticker)

Λύσιππε, πλάστα Σικυώνιε, θαρσαλέα χεῖρ,
δάιε τεχνίτα, πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὀρῇ
ὄν κατ' Ἀλεξάνδρου μορφῆς ἔθει· οὐ τι γε μεμπτοὶ
Πέρσαι· συγγνώμα βουσί λέοντα φυγεῖν.

Ist es hier nur der Blick, das Auge, das in der Bronzestatue lebendig wirkt oder ist, ersteht also ein ‚künstlicher Mensch‘ in reduzierter (aber eindrucksvoller) Form, so geht ein anderes Poseidipp-Epigramm auf eine Statuengruppe des Bildhauers Kresilas (es ist durch den neuen, erst 2001 publizierten Papyrus, leider mit Lücken, unten abgedruckten Text durch Klammern angezeigt, überliefert) weiter. Ich gebe es im Folgenden mit den Ergänzungen und in der Übersetzung von Bernd Seidensticker wieder:

„Preise doch bereitwillig den bronzenen Idomeneus des berühmten
Kresilas; wie sorgfältig hat er dich gearbeitet, Idomeneus!
Es ruft Idomeneus: ‚Auf, mein guter Meriones, lauf,
auch wenn du durch den Bildhauer schon so lange unbeweg-
lich dastehst!“
(Posid. Col. X, 26–29, Übers. Seidensticker)

αἶψ[εἰ γ']Ἰδομενῆα θέλων χάλκειον ἐ[κ]ε[ῖ]νου
Κρησίλα· ὥς ἄκρως ἠγήσατ', Ἰδομενεῦ!
Γαρ]ύ[ει] Ἰδομενεύς· ἀλ[λ' ὅ] ,]γαθὲ Μηριόνα, θεῖ,
καίπερ τῷ πλασται δ[ὲ]ν ἀδό]νοτις ἐών.

Es handelt sich augenscheinlich (wir wissen sonst nichts von diesem Werk) um zwei Bronzestatuen des Kresilas (er gehört in die 2. Hälfte des 5. Jh.), die den griechischen Trojakämpfer Idomeneus und seinen Gefährten Meriones darstellen. Der Idomeneus ist so genau verfertigt (ἄκρως), dass er nicht nur lebendig wirkt, sondern seinen Gefährten (in der *Ilias* 13,240 fordert ihn Idomeneus etwa zum Losstürmen auf) sogar aufzurufen scheint, loszulaufen. Kresilas wird hier also als Künstler gelobt, dessen (ich zitiere aus Seidenstickers Interpretation des Epigramms) „Statuen so

realistisch gearbeitet [sind], daß der Betrachter glauben muß, sie könnten sprechen und laufen.“³²

Damit finden wir in der bildenden Kunst künstliche Menschen, die durch diese Kunst (man kann jetzt ‚Kunst‘ nicht mehr als Gegenbegriff zu ‚Natur‘, sondern als technische Fähigkeit verstehen) entstehen. Die antike Literatur zeigt uns diese Entstehung – auch wenn sie natürlich nur eine Imagination ist, die durch die ästhetische Qualität des Kunstwerks hervorgerufen wird. Die Literatur selbst kann sogar noch weitergehen. In Euripides’ *Alkestis* findet sich ein merkwürdiger Passus. Im bewegenden 2. Epeisodion sieht der Zuschauer die für ihren Mann Admet sterbende Titelheldin mit Admet selbst auf der Bühne. In einer Art Abschiedsrede bittet Alkestis, Admet möge sie dadurch ehren, dass er nach ihrem Tod keine neue Frau heiratet oder ins Haus nimmt. Admet verspricht das (er wird das Versprechen später brechen), zudem noch, dass er fortan beständig um sie trauern wird. Und er fügt hinzu:

„Dein Ebenbild, von weiser Meisterhand
Gebildet, soll auf deinem Lager ruhn.
Da sink ich hin, umschlinge die Gestalt,
Ruf deinen Namen, glaub, die liebe Frau
Im Arm zu haben, wenn sies auch nicht ist.
Das sind wohl kalte Freuden, doch die Last
Der Seele wird geringer. [...]“

(Euripides, *Alkestis* V. 348–54, Übers. Ernst Buschor)

σοφῇ δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν
εἰκασθὲν ἐν λέκτροισιν ἐκταθήσεται,
ὃ προσπεσοῦμαι καὶ περιπτύσσων χέρας 350
ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλαις
δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν·
ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, ἀλλ’ ὅμως βάρος
ψυχῆς ἀπαντλοῖην ἄν·

Man hat in der Forschung immer wieder erwogen, ob hinter diesem Vorhaben des Admet – das Stück spielt ja in Thessalien, dem Landstrich, der für Zauberei und Hexen in der Antike berühmt-berüchtigt war – eine Reminiszenz an magische Praktiken liegen könnte, die mit Hilfe einer Puppe einen Toten zum Leben erwecken. Doch geht dies m.E. in die Irre.³³ Die potentielle Lebendigkeit ästhetisch überzeugender Statuen liegt

³² Bernd Seidensticker: *Andriantopoiika* (62–70). In: *Der Neue Poseidipp. Text – Übersetzung – Kommentar*. Hrsg. von Bernd Seidensticker, Adrian Stähli, Antje Wessels. Darmstadt 2015, S. 247–282, hier S. 267.

³³ S. dazu Amy Majorie Dale: *Euripides. Alcestis*. Oxford 1954, S. 79.

hier zugrunde, die sich Admet zunutze machen will, um seine Trauer zu bewältigen.³⁴

Admet stellt damit in Aussicht, die Liebe zu Alkestis auf eine ‚Puppe‘, ein Standbild, zu projizieren: Einen weiteren Schritt bedeutet es, wenn das Standbild selbst einen Betrachter so fasziniert, dass er (oder sie) sich in dies verliebt. Hierfür gibt es sogar einen griechischen, allerdings nicht antiken Fachterminus: Agalmatophilie. Die griechische Kulturgeschichte kennt derartige Konstellationen durchaus. So referiert Aelian in seinen *Bunten Geschichten* (9,39) die eigenartige Liebe eines jungen Atheners zur Statue der Agathe Tyche. Er möchte sie von der Stadt kaufen, diese verweigert ihm dies, er bringt sich vor der Statue um.³⁵ Den berühmtesten³⁶ Fall von Agalmatophilie, aus dem heraus dann sogar ein veritabler künstlicher Mensch entsteht, entwirft – natürlich auf der Basis älterer griechischer Traditionen – Ovid in den *Metamorphosen*, in Buch 10 im Kontext der Geschichten ungewöhnlicher Liebeskonstellationen, die in eine Verwandlung, in eine Metamorphose, münden. Alle diese Geschichten singt Orpheus in einem großen Lied (10,143–739), der sich damit auch über den Tod seiner Frau Eurydike tröstet. Dieses Orpheus-Lied reiht dabei, gerade wie die Metamorphosen selbst, Liebesgeschichte an Liebesgeschichte, und die für unsere Frage nach dem künstlichen Menschen bedeutsame Partie, die Liebe des Pygmalion, folgt unmittelbar auf eine kurze Geschichte, in der Aphrodite- (bzw. natürlich in Rom: Venus-) Verächterinnen, die Töchter eines Königs namens Propoitos, die sog. Propoitiden, in Stein verwandelt werden (10,238–42). Hieran schließt sich die Pygmalion-Geschichte unmittelbar an, ja Pygmalion (ein nur durch diese Geschichte bekannter König von Zypern) wird sogar als Rezipient des schändlichen Verhaltens der Propoitiden präsentiert:

„Weil Pygmalion sah, wie diese verbrecherisch lebten,
blieb er, abgestoßen durch Fehler, wie die Natur sie
reichlich dem Frauencharakter gegeben hat, ohne Gemahlin,

³⁴ Ähnlich wohl auch Laodameia, die sich ein Bildnis des Protesialos machen lässt: Hygin, *fabula* 104 bzw. Euripides, *Protesilaos* test. iib, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vol. 5.2. Hrsg. von Richard Kannicht. Göttingen 2004.

³⁵ Weitere Beispiele bei Franz Bömer: P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Kommentar, Buch X–XI. Heidelberg 1980. S. 95.

³⁶ Zur reichen Rezeption der Ovidischen Pygmalion-Geschichte s. Heinrich Dörrie: *Pygmalion. Ein Impuls Ovids und seine Wirkung bis in die Gegenwart*. Opladen 1974; Annegret Dinter: *Der Pygmalion-Stoff in der europäischen Literatur*. Heidelberg 1979; *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Hrsg. von Michael Mayer u. Gerhard Neumann. Freiburg 1997; Viktor Stoichita: *Der Pygmalion-Effekt. Trugbilder von Ovid bis Hitchcock*. Paderborn 2011; Paula James: *Ovid's Myth of Pandora on screen: In pursuit of the perfect woman*. London 2013. Über den sog. Pygmalion-Effekt, mit dem sich die Sozialforschung in Ableitung von Ovids Darstellung befasst, ist hier nicht zu handeln.

und schon lange hatte er keine Gefährtin des Lagers.“
(Ovid Met. 10,243–46, Übers. Niklas Holzberg³⁷).

*Quas quia Pygmalion aevum per crimen agentis
viderat, offensus vitiis, quae plurima menti
femineae natura dedit, sine coniuge caelebs* 245
vivebat thalamique diu consorto carebat.

Pygmalion wird hier also nicht nur als Zeuge der Vergehen der Propoitiiden eingeführt, er zeigt sich außerdem als ‚Kenner‘ der schlechten Eigenschaften der Frauen – also der Eigenschaften, die bei Hesiod Zeus eigens Pandora zugewiesen hatte, um damit die Männer zu bestrafen. Bei Hesiod war es den Männern nicht möglich, ein Leben ohne Frauen zu führen. Dies versucht jetzt bei Ovid Pygmalion, der als *caelebs* ohne Frau bleibt. Doch scheint dies auch bei Ovid – im Sinne des Hesiodischen Zeus – eigentlich eine unmögliche Existenzform. Und so lässt Ovid den Pygmalion mit einem technischen Kunstgriff, einem künstlichen Menschen im Sinne eines durch Kunst geformten Menschen, operieren:

„Schneeweißes Elfenbein formte indes er mit seltnem Geschick und
Glück und verlieh ihm ein Aussehn, wie keine Frau es auf Erden
haben kann, [...]“ (V. 246–49a)

*interea niveum mira feliciter arte
sculpsit ebur formamque dedit, qua femina nasci
nulla potest [...].*

Pygmalion skulptiert/schneidet also aus Elfenbein – von der Farbe her ‚aristokratisch-vornehmer‘ weißer Haut besonders ähnlich³⁸ – eine äußerlich ideale Frauengestalt. Er greift damit auf ein berühmtes Vorbild zurück, den Maler Zeuxis, der ein Helena-Gemälde schuf, für das er die körperlichen Merkmale der fünf schönsten jungen Frauen der Stadt Kroton kombiniert haben soll.³⁹ Das Gemälde war so berühmt, dass Zeuxis für dessen Besichtigung sogar Eintritt verlangen konnte.⁴⁰ Doch andererseits, dies stellt kein Geringerer als Aristoteles in der *Poetik* pointiert fest, wirkte ein solches Bild seelenlos: ἡ Ζεύξιδος γραφή οὐδὲν ἔχει ἥθος.⁴¹

Doch ein solches Defizit spielt, wie es scheint, für Ovids Pygmalion keine Rolle. Denn er verliebt sich in seine eigene Kunstschöpfung und entwickelt ein veritables erotisches Begehren:

³⁷ Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch–Deutsch. Hrsg. u. übers. von Niklas Holzberg. Berlin/Boston 2017.

³⁸ Siehe Bömer a.a.O. S. 98 zu V. 247–48.

³⁹ Plinius d.Ä.: Naturalis Historia 35,64–66; Cicero: De inventione 2,1,1; Dionysios von Halikarnass: De imitatione 6,1.

⁴⁰ Aelian: Varia Historia 4,12.

⁴¹ Aristoteles, Poetik, Kap. 6, 1450a 27–28.

„[...] und dabei verliebte er sich in sein Kunstwerk.
 Sie sieht wahrhaft aus wie ein Mädchen; man meint fast, sie lebt und
 will sich bewegen und nur die eigene Sittsamkeit steht ihr im Wege:
 So verbirgt durch die eigene Kunst sich die Kunst. Er bestaunt sie,
 Feuer fängt seine Brust für den nachgebildeten Körper.
 Oftmals legt er ans Werk die Hände und prüft, ob's ein Leib ist
 oder Elfenbein, will sich nicht eingestehn, daß es nur das ist,
 sondern glaubt, seine Finger versanken im Leib beim Berühren,
 ja hat Angst, daß blaue Flecken durchs Pressen entstehen.“

[...] *operisque sui concepit amorem.*
virginis est verae facies, quam vivere credas, 250
et, si non obstat reverentia, velle moveri:
ars adeo latet arte sua. miratur et haurit
pectore Pygmalion simulati corporis ignes.
saepe manus operi temptantes admovet, an sit
corpus an illud ebur, nec adhuc ebur esse fatetur. 255
oscula dat reddique putat loquiturque tenetque
et credit tactis digitos insidere membris
et metuit, pressos veniat ne livor in artus,

Auch hier findet sich das Motiv der scheinbaren Lebendigkeit mimetisch besonders gelungener Kunst: Auch wenn die Elfenbein-Figur keine konkrete Person nachbildet, so scheint sie dennoch aufgrund der Nachzeichnung des Gesichts in allen Einzelheiten lebendig – und sodann steigert Ovid noch den Gedanken: man könnte glauben (*credas*) die Bewegung, d.h. die tatsächliche Lebendigkeit der Figur, fehlt, doch nicht etwa deswegen, weil sie sich als Elfenbein-Statue gar nicht bewegen kann, sondern weil sie aus *reverentia*, wörtlich: ‚Rücksicht‘, also Rücksicht auf ihre Nacktheit, sich nicht zu bewegen wagt. So sehr, so die Interpretation, die der Text gibt, verberge sich die Kunst durch ihre eigene Vollendung – oder, wie der Germanist Gerhard Neuman formuliert hat: „Es ist eben dieser Gedanke von der Kunst, die durch ihre Vollkommenheit dem Geschaffenen den Index von Natur verleiht [...]“.“⁴²

Die Geschichte schreitet fort: Pygmalion macht dieser Statue (als Statue, die niemanden abbildet, trägt sie übrigens mit gutem Recht keinen Namen, erst die spätere Tradition wird ihn mit Galatea dazusetzen) geradezu formvollendet den Hof, beschenkt sie, bettet sie schließlich sogar auf einem Ruhebett, behandelt sie wie seine Frau oder Geliebte (V. 259–69).

Pygmalion hat sich damit eine künstliche Partnerin erschaffen, eine – im Gegensatz zu Pandora – ideale Frau, ideal deshalb, weil sie das vollendete Objekt männlichen Begehrens zu sein scheint, Objekt eben auch in

⁴² Gerhard Neumann: Pygmalion. Metamorphosen des Mythos. In: Mayer/Neumann, Pygmalion, S. 11–60, hier S. 15.

dem Sinn, als die Statue buchstäblich vom Mann zum Objekt gemacht worden ist, mag sie auch materiell gar nichts anderes sein.

Bei Ovid geht die Geschichte märchenhaft weiter. Bei einem Venus-Fest auf Zypern bittet Pygmalion, weil er, so Ovid/Orpheus, nicht direkt um die Belebung der Statue fordern möchte, die Götter um eine Gattin, die ähnlich der Statue sei: V. 275/76 *sit coniunx, opto [...] similis mea, dixit, eburnae*. Venus erhört diese Bitte:

„Als er zurückkommt, eilt er sogleich zum Standbild des Mädchens, wirft sich aufs Lager und gibt ihr Küsse: ihm scheint's, daß sie warm wird. Wieder legt er den Mund an, berührt auch die Brust mit den Händen: Weich wird das Elfenbein [...].“ (V. 280–83a)

ut rediit, simulacra suae petit ille puellae 280
incumbensque toro dedit oscula: visa tepere est;
admovent os iterum, manibus quoque pectora temptat:
temptatum mollescit ebur [...].

Intensive Prüfung – Ovid beschreibt durchaus deutlich, wie Pygmalion, gleichsam als Besitzer, die Gestalt ab- oder betastet (V. 283b–88) – ergibt:

„Es war ein Körper (sc. aus Fleisch und Blut) [...].“ (V. 289).
corpus erat! saliunt temptatae pollice venae.

Die Geschichte endet nun wie ein Männer-Märchen:

„Dann aber dankt der Held aus Paphos der Venus mit Worten, die ihm aus vollstem Herzen kommen, und drückt seine Lippen endlich auf wirkliche Lippen. Das Mädchen verspürte die Küsse, wurde rot und erhob ihre scheuen Augen zu seinen Augen und sah zugleich mit dem Himmel den Mann, der sie liebte. Selbst steht der Ehe die Göttin bei, die sie schuf.“

tum vero Paphius plenissima concipit heros 290
verba, quibus Veneri grates agat, oraque tandem
ore suo non falsa premit, dataque oscula virgo
sensit et erubuit timidumque ad lumina lumen
attollens pariter cum caelo vidit amantem.
coniugio, quod fecit, adest dea, [...]. 295

Der künstliche Mensch ist, durch ein göttliches Wunder, zum Menschen aus Fleisch und Blut mutiert, doch er behält die Eigenschaften, die er in seiner Künstlichkeit hatte, offenbar bei, er bleibt das Wunschbild Pygmalions, eine männliche Projektion mithin, die – gleichsam als Anti-Typ zu Pandora – nicht die Ängste des antiken Mannes und des antiken Patriarchats spiegelt, sondern dessen Wunschbild. Ovid/Orpheus ist an keiner Problematisierung dieses künstlichen Menschen gelegen. Oder ist das abrupte Happy End Verweis und Kritik durch die Künstlichkeit auch dieser Kunst?