Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Seminar: „Almost Human“ - Das Puppenmotiv in Literatur und Film

Lehrender: Prof. Dr. Michael Wetzel

WS 2014/15

Protokollantin: Katharina Kläsgen

Datum: 05.11.2014

**Das Pygmalionmotiv (Referat zu Victor I. Stoichitas‘ Werk „Der Pygmalion-Effekt. Trugbilder von Ovid bis Hitchcock“(2011) )**

1. **Organisatorisches**

Zuerst verteilt Prof. Dr. Wetzel den Studierenden den angefertigten Seminarplan, der aufgrund des durch seine anstehende Hüftoperation ausgelösten Seminarausfalls Ende November und im Dezember eine Blockveranstaltung am 09. Februar 2015 (10-13 Uhr/14-17 Uhr) vorsieht, in der der 5. Themenschwer-punkt „Replikanten oder Cyborgs“ mithilfe von diversen Filmanalysen diskutiert wird. Bei der Vorstellung des Seminarplans, der anhand der 5 Themenschwerpunkte „Pygmalionmotiv“, „Androiden-motiv“, „Puppentheater“, „Junggesellenmaschinen“ und „Replikanten oder Cyborgs“ eine facetten-reiche Diskussion des Puppenmotivs in Film und Literatur ermöglicht, werden die Protokollierenden für die restlichen Seminarsitzungen festgelegt und erste Referatsthemen vergeben. Die Studierenden, die bis jetzt noch nicht die Übernahme einer Studienleistung (Protokoll/Referat) vereinbart haben, sollen sich bis zur nächsten Sitzung (19.11.2014) ein Referatsthema auswählen. Darüber hinaus kündigt Prof. Dr. Wetzel die Lektüre für die nächste Seminarsitzung an: Goethes „Der Triumph der Empfindsamkeit“ lässt sich in Goethe-Gesamtausgaben oder online im Gutenberg-Projekt finden, E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Die Automaten“, die in seiner Märchen- und Erzählungensammlung „Die Serapionsbrüder“ enthalten ist, ist ebenfalls online im Gutenberg-Projekt abrufbar und Jean Pauls Werke „Frau vom bloßen Holze“, „Der Maschinenmann“ und „Menschen sind Maschinen“ stellt Prof. Dr. Wetzel auf seiner Homepage ([www.inframedialitaet.de](http://www.inframedialitaet.de) 🡪 Texte) als Download zur Verfügung.

1. **Entwicklung des Pygmalionmotivs & virtuelle Menschen**

Als Anknüpfungspunkt an die letzte Seminarsitzung wird das Stundenprotokoll verlesen, indem die zentrale Bedeutung der „Nymphenmetapher“ für das Wesen der künstlichen Frau, Pygmalions‘ Wunsch nach einer liebenden, von seiner Schöpfungskraft modellierten und von den Göttern zum Leben erweckten idealen „Kunstfrau“ und die unterschiedlichen Interpretationen des Pygmalionmotivs bei Ovid, Rousseau und Bodmer fokussiert werden. Im Gegensatz zum antiken Pygmalion-Urtypus Ovids tritt Pygmalion im Geiste der Geniezeit des 18. Jahrhunderts bei Rousseau als schaffendes künstlerisches Genie auf, das seine künstliche Idealfrau aus Marmor mithilfe seines von den Göttern verliehenen Genies zum Leben erweckt. Pygmalion tritt als die Natur idealisierender Künstler in Erscheinung, dessen künstlerische Schaffenskrise durch das Lebendigwerden seiner Geliebten Galatea beendet wird. Bodmer variiert das Pygmalionmotiv im Sinne einer christlichen Sichtweise auf das Menschsein, sodass seine Kunstfrau Elise eine Seele und ein Bewusstsein ihrer selbst erhält. Sie nimmt die Welt in den Kategorien „Ich“ (Lebewesen) und „Nicht-Ich“ (leblose Objekte) wahr, indem sie mithilfe ihres Tastsinns die Temperatur der Objekte als Indikatoren für ihr „Lebendigsein“ bestimmt. Die Faszination der Menschen für künstlich generierte Frauen manifestiert sich ebenfalls in der virtuellen japanischen Popshowmoderatorin KyokoDate, die trotz ihres Daseins als dreidimensionale Computeranimation als „Liebesobjekt“ von vielen Menschen begehrt wird.

Ein weiteres Beispiel für das Spiel mit dem Verschwimmen von „realen“ und „irrealen“ Sphären im Puppenmotiv sind die Video-Puppen des genialen amerikanischen Video- und Installationskünstlers Tony Oursler. Dieser projiziert auf amorphe, unförmige Stoffpuppen, die sich durch einen riesigen, luftballonartigen Kopf auszeichnen, mithilfe einer Videoanimation verzerrte Gesichter realer Menschen und installiert seine Stoffpuppen in bizarren Arrangements, wobei diese dank einer Videoanimation unverständliche Wortfetzen in einem Monolog plappern oder einen sinnlosen Dialog untereinander führen. Hierdurch wirken sie für die Museumsbesucher wie echte Menschen und lösen bei ihnen unheimliche Gefühle aus. Prof. Dr. Wetzel visualisiert die Unheimlichkeit der Kunstpuppen mit einem Bild einer Oursler-Puppe aus dem Werk „Simulierte Körper. Vom künstlichen zum virtuellen Menschen“ (2004) von Wenzel Mraček, das er aufgrund seiner Themenvielfalt („Künstliche Menschen in den Mythen“ – Bsp.: Pygmalion, Homunculus, Golem; „Der Bauplan des Körpers in der Renaissance“ – Bsp.: Leonardo da Vinci (Mythos = überlieferte Bauanleitungen für Maschinen); „Das neue Menschenbild – 18. Jahrhundert“ – Bsp.: Androiden/Automaten; „Künstliche Menschen im 19. Jahrhundert“ – Bsp.: Mary Shelleys „Frankenstein“; „Künstliche Menschen im 20. Jahrhundert“ – Bsp.: Superman, Oskar Kokoschkas Alma-Puppe, Bellmer-Puppen, die Girls-Maschine (Unterhaltungskultur der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts; Ballerinas (Typus „Bubikopf-Frisur“) tanzen in synchronen, gleichgerichteten Tanzchoreographien = Entmenschlichung der Ballerinas als technisierte „Wunschmaschine“); „Virtuelle Menschen“ – Bsp.: Gläserner Mensch, Avatare, Cyborg, japanische 3D-Moderatorin KyokoDate) zur vertieften Beschäftigung mit den Varianten des Puppenmotivs in der Kulturgeschichte empfiehlt.

Inspiriert durch die Beschäftigung mit dem künstlichen Menschen in der Renaissance fügt Prof. Dr. Wetzel einen Exkurs über die Vorstellungen der Anatomie des Menschen an, da die Geschichte des künstlichen Menschen eng mit der Medizingeschichte verbunden sei. Denn im Mittelalter hätten sich die Mediziner aufgrund des religiösen „Sektions-Verbots“, das ein Aufschneiden von Leichen mit dem Todesurteil bestrafte, kein empirisch verifizierbares Urteil über die menschliche Anatomie bilden können. Erst die Lockerung des „Sektions-Verbots“ in der Renaissance ermöglichte es Denkern wie da Vinci, den Aufbau des menschlichen Körpers zu studieren und plastische Zeichnungen eines jeden Muskels, Organs und Knochen anzufertigen, die die Bewegungsmechanik des Menschen „realitäts-getreu“ abbildeten. Im 17./18. Jahrhundert besuchten bildende Künstler „Sektionskurse“, um die Struktur der menschlichen Haut, ihre einzelnen Schichten, wahrheitsgetreu in Plastiken oder Gemälden nachahmen zu können. Rembrandts berühmtes Gemälde „Die Anatomie des Dr. Tulp“ (1632) porträtiert die Anatomie der menschlichen Hand, ihre Muskeln und Sehnen detailliert, um Erkenntnisse über die motorischen Bewegungsprozesse des Menschen gewinnen zu können. Die wissenschaftlichen Kenntnisse überführten Mediziner in Anatomiemodelle und Anatomieatlanten, die den Betrachtern Schicht für Schicht den inneren Aufbau des menschlichen Körpers offenlegen und seine realitätsgetreue Modellierung in Kunstwerken ermöglichen. Im 21. Jahrhundert dient die Erschaffung von künstlichen Menschen, die von realen Menschen kaum unterscheidbar sind, der Massen-TV-Unterhaltung. Während die amerikanische Serie „Almost Human“ lebensechte Androiden als ermittelnde Polizisten in Kriminalfällen zeigt, thematisiert die schwedische Serie „Echte Menschen“ die ethische Dimension von Hubots (**H**uman **R**obots), indem sie das Anrecht der Roboter auf Menschen- und Bürgerrechte diskutiert.

1. **Referat zu Victor I. Stoichitas‘ Werk „Der Pygmalion-Effekt. Trugbilder von Ovid bis Hitchcock“(2011)**

Das Referat „Der Pygmalion-Effekt“ resümiert die Thesen des Freiburger Kunsthistorikers Victor Stoichitas zur Variation des Pygmalionmotivs in der Kulturgeschichte. Zunächst stellt er fest, dass Pygmalions Wunsch nach einer Geliebten, die von den moralischen und genetischen Makeln der Frau-en befreit ist, ein Trugbild (grie. *simulacrum)* ist, das sich in der Realität nicht finden lässt. Denn nach der platonischen Philosophie ist die aus Elfenbein geschaffene und von den Göttern zum Leben erweckte Kunstfrau nur ein Abbild (grie. *eikon/phantasma)* des Konzeptes „Frau“, sodass sie Pygmalion – wie die realen Frauen – ehelicht und ihm einen Sohn gebärt. Im Gegensatz zu Narziss, der sich in sein eigenes Spiegelbild verliebt, verliebt sich Pygmalion bei Ovid in eine lebendige Elfenbeinstatue, die trotz ihres Status als Simulacrum eine Seele besitzt. Elfenbein wird fortan als ein Symbol der unsterblichen Seele verstanden. So gedachten die Menschen im mittelalterlichen Totenkult ihren Verstorbenen mit Elfenbeinfiguren, um an die Unsterblichkeit ihrer Seele und ihre Auferstehung zu erinnern. Wodurch zeigt sich das „Lebendigsein“ der Statue Pygmalions nun? Mithilfe von Berührung-en, Umarmungen, Küssen und Gegenküssen versichert sich Pygmalion dem „Echtsein“ seiner Kunst-frau, ihr Puls und ihr Erröten gelten dabei als Indikatoren für ihr „Menschsein“. Während Wärme und die Farbe Rot in allen Pygmalionadaptionen das Leben symbolisieren, stehen ihre Antipole Kälte und die Farbe Weiß für leblose Gegenstände. Im Mittelalter wird dieser Rot/Weiß-Kontrast in einer Pygmalion-Neubearbeitung, dem um 1270 von Jean de Meung komponierten französischen Liebes-roman „Rosenroman“, neubelebt, wobei hier ein junger Bildhauer namens Pygmalion seine geliebte Statue mithilfe von Minnegesang zu beleben versucht. Erstmals wird versucht, die Verlebendigung der Statue mit Musik zur erreichen, sodass ein Bogen zwischen dem Rhythmus der Musik und dem Pulsschlag des Herzens gespannt wird. Der junge Bildhauer verliebt sich im Traum unsterblich in eine Rose, da er von Amors Pfeil ins Auge getroffen wird. Seine Liebe wird durch einen optischen Reiz ausgelöst, sodass sie sich mit der rezeptiven, auf Optik basierenden Liebestheorie des Mittelalters deckt. Während die Statue in früheren bildlichen Darstellungen als ein unförmiger Block dargestellt wurde, der starr in der Horizontalen liegt, was dem mittelalterlichen Totenkult eines voll plastischen Abbildes des Verstorbenen auf der Grabplatte entspricht, wird sie in einem flämischen Stillleben als belebte Skulptur abgebildet, die auf einem Bett vor einem Kamin liegend auf ihren Geliebten wartet. Das Lebendige der Statue wird hier wieder einmal mithilfe von „Wärme“ symbolisiert, wobei nun die erotische Anziehungskraft der Geliebten im Vordergrund steht. Im Laufe seines Werkes verfolgt Stoichita die Weiterentwicklung des Pygmalionmotivs in der Kunst- und Literaturgeschichte.

1. **Entwicklung des Pygmalionmotivs in der Kunst- und Literaturgeschichte**

Im Anschluss an das Referat führt Professor Wetzel erläuternd aus, dass das Pygmalionmotiv auf den antiken Theorien des Simulacrums basiert. Während Platon die These vertritt, dass die Schönheit der Natur niemals in einem Kunstwerk wahrheitsgetreu abgebildet werden kann, postuliert Xeuxis die These des Patchworkhaften eines jeden Idealschönen. Seiner Ansicht nach gibt es in der Natur keine idealen Schönheiten, ein Mensch kann nur ein hervorstechendes Schönheitsmerkmal besitzen, sodass ein Künstler in seinem Kunstwerk eine Reihe von Schönheitsmerkmalen zusammensetzen muss, die dem Kunstwerk erst den Ausdruck von vollkommener Schönheit verleihen. Auch die Vorstellung des „Rosenromans“, dass die Liebe durch die Augen transportiert wird, geht auf einen antiken Dichter und Denker, Lukrez, zurück, der die Frage „Wie sehen wir?“ zu klären versuchte. Laut seiner optischen Theorie besitzt ein Gegenstand viele kleine Häutchen (Idola), die er fortwährend durch den Raum fliegen lässt, indem er die äußeren Schichten seiner Oberfläche entblättert, wobei sich diese Häutchen in einem nächsten Schritt auf die Netzhaut des Betrachters legen und so ein Abbild des Gegenstandes für ihn wahrnehmbar machen. Mit seiner atomischen Wahrnehmungstheorie kommt Lukrez den modernen Erkenntnissen der Physik, wonach elektromagnetische Wellen unser Sehen ermöglichen, sehr nahe. Im 18. Jahrhundert wird der Tastsinn als Symbol des Lebendigen angesehen, als ein neuer ästhetischer Wert, mit dem die täuschende Echtheit der Plastiken erkundet werden kann. Dabei konzentrieren sich die plastischen Darstelllungen auf eine abstrakte Abbildung des menschlichen Körpers. Der erotische Körper steht im Mittelpunkt ihres Interesses, sodass Winkelmann einen Torso als die geballte Kraft des erotischen Körpers ansieht, der das perfekte Schönheitsideal in sich vereint. Das täuschend echte Abbild des Naturschönen löst in dem Bewunderer eines Kunstwerkes einen haptischen Impuls aus, wodurch er es berühren möchte. Weil dieses andauernde Anfassen das Kunstwerk aber mittels Bakterien zerstören würde, hängen in Museen Tafeln mit dem Berührungsverbot „Bitte nicht anfassen!“. Laut Goethe und Herder, die die Plastik in ihren theoretischen Schriften neu entdeckten, lenken die Augen den Betrachter vom Kunstwerk nur ab, die wahren Augen sind der Tastsinn. Zwei Motive erwecken nun eine Statue zum Leben. Einerseits gilt die Wärme, die die Durchblutung des Körpers signalisiert, als der Knalleffekt des Lebendigen. So spielt der Animefilm „Die letzten Glühwürmchen“, der auf Akiyuki Nosakas gleichnamigem Roman basiert, auf das Erkalten des menschlichen Körpers als Zeichen des Todes an, während im Animefilm „Die Pornographen“ die Echtheit der Sexpuppen mithilfe von elektrischer Wärme erzeugt wird. Andererseits gilt die Bewegung als zweiter Moment des Lebendigwerdens, sodass die Statue in Rousseaus „Pygmalion“ ihre Ich-Werdung erst mittels motorischer Handlungen begreift. Sie bezeichnet alle Gegenstände, die eine Wärme ausstrahlen, als „Ich“, alle kalten Objekte hingegen als Nicht-Ich. Im Marionettentheater wird die Bewegung der Figuren von einem Puppenspieler simuliert, der ihnen mit seinen Hangriffen Leben einhaucht. Im 18. Jahrhundert wurde Gott als Puppenmeister metaphorisiert, der das Schicksal der menschlichen Marionetten lenkt. Darüber hinaus wurde in einigen Unterhaltungsshows mit der Pseudolebendigkeit von Statuen gespielt. So sind Nachtführungen mit Fackeln durch Antikensäale angeboten worden, die durch Licht-Schatten-Spiele die Illusion der Bewegung der Statuen im Kopf der Betrachter verankerten. Des Weiteren evozierte das Gesellschaftsspiel „Tableau vivant“, bei dem berühmte Werke der Malerei und Plastik durch lebende Personen nachgestellt wurden, die unheimliche Echtheit von Kunstwerken. So ließ Lord Nelson seine Frau Lady Hamilton bei gesellschaftlichen Empfängen in ihrem Haus berühmte antike Frauenstatuen in einer Art Kasten auf einer Bühne model-lieren, wodurch die Grenze zwischen lebloser Plastik und Mensch aufbrach. Diese Mode des 18. Jahr-hunderts spiegelt die Faszination der Menschen mit der Möglichkeit des „Echtseins“ von Plastiken und ihrem Hang zum Voyeurismus wider. Im Barock, dem „körperfeindlichen Zeitalter“, wurde die Vergänglichkeit der Schönheit der Frauen mithilfe eines in zwei Ebenen unterteilten Sarkophags darge-stellt. Während auf der oberen Ebene ein täuschendechtes, vollplastisches Abbild der Verstorbenen ihre Schönheit idealisierte, zeigte die untere Ebene einen verwesenden Leichnam. Die Botschaft „Die Schönheit lügt! Schöne Körper sind vergänglich!“ wurde den Menschen über solche Sarkophage trans-portiert. Auch für Pygmalion sind die echten Frauen verderbt, sodass er sich eine idealschöne Kunstfrau erschaffen muss. So wird auch in dem Roman „Eva der Zukunft“ eine Androidenfrau von einem fiktiven Edison geschaffen, um einem von einer schönen, aber moralisch lasterhaften Frau getäuschtem Mann ein glückliches Leben mit einer idealen, von den Fehlern der echten Frau befreiten Kunstfrau zu ermög-lichen. Die Liebe macht den modernen Pygmalion blind, sodass er die vergängliche, lasterhafte Frau durch eine vermeintlich ideale, täuschendechte Androidenfrau ersetzt, die ihn glücklich machen kann. Er obliegt der Illusion, dass eine echte Frau durch eine ideale Kunstfrau in Form eines Androiden ersetzbar ist. In der nächsten Stunde wird als ergänzender Aspekt dieses „Androidenmotiv“ vertieft behandelt werden.