

RUTH BIELFELDT
(Hg.)

AKADEMIE-
KONFERENZEN



Ding und Mensch in der Antike

Gegenwart
und Vergegenwärtigung

16



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



AKADEMIKONFERENZEN

Band 16



Ding und Mensch in der Antike

Gegenwart
und Vergegenwärtigung

Herausgegeben von
RUTH BIELFELDT

im Auftrag der Heidelberger Akademie
der Wissenschaften,
Akademie der Wissenschaften
des Landes Baden-Württemberg

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

UMSCHLAGBILD

Aias pflanzt sein Schwert in die Erde.

Attisch-schwarzfigurige Amphora des Exekias, um 530 v. Chr.,
Collection du Musée de Boulogne-sur-Mer.

Photo © Musée de Boulogne-sur-Mer, C2RMF/Anne Chauvet

ISBN 978-3-8253-6274-4

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.

© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

Vorwort	7
RUTH BIELFELDT	
Gegenwart und Vergegenwärtigung: dynamische Dinge im Ausgang von Homer	15
GÜNTER FIGAL	
Dinge als Gegenstände	49
FRIEDRICH WOLFRAM HEUBACH	
Der Psychismus in seiner Bedingtheit. Zur psychologischen Realität und Funktion des Gegenständlichen: ein archäologischer Ausblick	61
HANS PETER HAHN	
Widerständigkeit und Eigensinn des Materiellen. Modelle der Wahrnehmung der dinglichen Welt	67
THOMAS SCHIRREN	
Auf den Leib rücken: Aisthesis im Strom der Dinge (δόξις ἐπιρυσμῆ). Demokrit und das Problem der sinnlichen Erscheinung	89
ADRIAN STÄHLI	
Sprechende Gegenstände	113
KATHRIN MÜLLER	
Sprechende Oberflächen. Von der Schrift auf den Dingen	143
TONIO HÖLSCHER	
Im Bild noch lebendiger als in Wirklichkeit. Bildwerke, Lebewesen und Dinge im antiken Griechenland	163
RUTH BIELFELDT	
Lichtblicke – Sehstrahlen. Zur Präsenz römischer Figuren- und Bildlampen	195

FERNANDE HÖLSCHER	
Gottheit und Bild – Gottheit im Bild	239
FRANK MÜLLER	
Dramatische Interaktionen. Ding und Mensch in Sophokles' <i>Elektra</i> : Leid, Fiktion und Vergegenwärtigung	257
ANTJE WESSELS	
Zwischen Illusion und Distanz. Zur Wirkungsästhetik lebensechter Gegenstände	275
NADIA J. KOCH	
Die totale Präsenz des Dinges. Zur Konzeption des Erhabenen	301
Abbildungen	317

Vorwort

Dieser Band geht zurück auf das Kolloquium *Ding und Mensch in der Antike: Gegenwart und Vergegenwärtigung*, das durch die Heidelberger Akademie der Wissenschaften gefördert wurde und, organisiert von Henning Wirth, Golo Maurer und mir selbst, im Januar 2008 in Heidelberg stattfand. Wie der Titel des Bandes deutlich macht, ist das Anliegen ein zweifaches: Zum einen die in der jüngeren Kultur- und Kunstwissenschaft bereits fest etablierten *Thing Studies* auch für die Altertumswissenschaften fruchtbar zu machen. Als Interpretationsprinzipien der antiken Kunst und materiellen Kultur haben etwa ‚Bild‘ und ‚Raum‘ jüngst ausführliche Behandlungen erfahren, aber von den Altertumswissenschaften, insbesondere der Archäologie, gingen bislang keine Impulse aus für ein vertieftes Dingverständnis. Das zweite Anliegen ist ein theoretisches: Die Beiträge zielen nicht vorrangig auf eine Rekonstruktion von politischen, sozialen oder religiösen Bedeutungszuschreibungen an Objekte und deren Semantisierungen, sondern darauf, die Dinge der Antike als kulturelle Präsenzgesten wiederzugewinnen. Im Kolloquium wurde vielfältigen Perspektiven auf die antike Dingwelt Raum gegeben. Antike Wahrnehmungsvorstellungen wurden ebenso diskutiert wie die homerische Idee einer sich aus sich heraus manifestierenden, auf den Menschen intentional bezogenen Welt, Strategien der Belebung und Aktivierung von Artefakten und Kunstwerken durch Schrift und Bild ebenso wie Konzepte poetischer und künstlerischer Veranschaulichung von Welt (*enargeia*).

Der vorliegende Band ist die erste Untersuchung zum antiken Dingverständnis, und seine theoretische und thematische Vielfalt ist Programm. Eine Fragestellung aber, deren Grenzen erst erprobt werden müssen, verlangt nach einem offenen Horizont. So liegt der Schwerpunkt des Bandes gerade nicht in enger Fachdiskussion. Ziel war, unterschiedliche theoretische und methodische Wege zu Konzeptionen von Dingaktivität und Dinglebendigkeit aufzuzeigen sowie die sich wandelnden Formen des antiken und nachantiken Mensch-Ding-Verhältnisses in epochen- und gattungsübergreifender Perspektive zu präsentieren. Ein die Fachgrenzen überschreitender Zugang war daher immer schon angestrebt. Das Interesse lag darin, die beteiligten Disziplinen – Archäologie, Philologie, Ethnologie, Philosophie, Psychologie, Kultur- und Kunstwissenschaft – einzuladen, eine gemeinsame Begriffs- und Verstehens Ebene zu finden. Trotzdem mag den Lesern nicht entgehen, daß

die einzelnen Artikel in unterschiedlichen Fach-, Fragens- und Sprachtraditionen stehen. Phänomenologische Deutungsversuche finden sich, gewissermaßen unversöhnt, neben anthropologischen, philosophiegeschichtlichen, linguistischen, literatur- und bildtheoretischen oder kunstpsychologischen Ansätzen. Auf eine nachträgliche Vereinheitlichung oder Harmonisierung habe ich bewußt verzichtet, da mir gerade in den Brüchen und Divergenzen ein großer hermeneutischer Gewinn zu liegen scheint. Die Vielfalt reflektiert die Mannigfaltigkeit der aktuellen Diskussion, und sie berücksichtigt den individuellen Zugang der einzelnen Forscherpersönlichkeiten, die in ihren Beiträgen ihre jeweilige epistemische und, wenn man so will, ideologische Position demonstrieren – angesichts der nach Descartes und Kant geradezu unlösbaren Aufgabe, Dinge als selbständige Entitäten zu denken und vor allem: zu sehen.

Der folgende kurze Überblick über die Beiträge und Zielsetzungen der Autoren soll den Lesern die Orientierung erleichtern.

Eine Hinführung an das Thema der durch Dinge vermittelten Gegenwart und seine Rückbindung an Konzeptionen dinglicher *energeia* bei Homer und Aristoteles bildet den Auftakt. Die vier anschließenden Beiträge im ersten Teil des Bandes widmen sich der Frage nach dem Ding im philosophischen und wissenschaftstheoretischen Diskurs – heute und in der Antike.

In der Philosophie kommt nach *Günter Figal* (Freiburg) das „gegenständliche Denken“ (Goethe) kaum zur Geltung. Doch sind bereits bei Platon Grundgedanken von der Unverborgenheit der Dinge und deren Wesenszug des Sich-Zeigens als der äußersten Offenbarkeit des Schönen vorhanden. Für Husserl ist Dingwahrnehmung erkenntnismäßig dann gerechtfertigt, wenn die Anschauung ihrer „leibhaften Wirklichkeit“ zugelassen wird. Nur eine Auffassung, die die Dinge im *Hier* und *Jetzt* als zweckfreie und beharrliche verortet, gewinnt der Philosophie wieder die Dinge als Gegenstände zurück.

In seiner Fiktion einer Archäologie der Zukunft kommt der Psychologe *Friedrich Wolfram Heubach* (Düsseldorf) auf sein 1987 erschienenes Buch „Das bedingte Leben – Theorie der psychologischen Gegenständlichkeit der Dinge“ zurück, in dem er die Gegebenheitsweisen von Dingen als psychische Konfigurationen erörtert hat. An verschiedenen Szenarien stellt er dar, wie diese Perspektive für die Archäologie fruchtbar gemacht werden kann. So könne an einem von zukünftigen Archäologen ergrabenen Cluster von Dingen der 1970er Jahre ebenso ein ‚Mentalitätswandel‘ diagnostiziert werden wie an der archäologischen Leitform des Gefäßhenkels. Nach Heubach läßt sich am Übergang von henkellosen zu mit Henkeln versehenen Gefäßen ein Triebchicksal im Sinne Freuds ablesen. Der Henkel, als materiale Vergegenständlichung eines kontrollierten Gebrauchs von Tasse oder Becher,

lehrt, so die Auslegung von Freuds Erziehungskonzept, das Kind ein Modell des vernünftigen Umgangs mit sich, seinen Bedürfnissen und der Welt.

Hans Peter Hahn (Frankfurt) präsentiert aus ethnologischer Perspektive eine Übersicht des wissenschaftlichen und ideengeschichtlichen Umgangs mit den Dingen. Im Mittelpunkt seines kulturgeschichtlichen Interesses stehen solche Autoren, die sich kritisch mit der „reduzierten Wahrnehmung“ der modernen Gegenstandswelt auseinandersetzen. Eine medial vermittelte Gebrauchswelt, die in Abhängigkeit steht von der „Irrationalität des Konsumismus“, wird von den Geistes- und Kulturwissenschaften als Bedrohung empfunden. Hahn plädiert für mehr ‚Eigen-Sinn‘ des Dings, eine Vorstellung, die er in den volkskundlichen Theorien von der Gestaltheiligkeit und Dingbeseelung realisiert sieht.

Der Beitrag von *Thomas Schirren* (Gräzistik, Salzburg) führt anhand von Demokrits Lehre in vorsokratische Wahrnehmungstheorien ein. Nach Demokrit kann der Akt des Sehens als ein graduelles Einverleiben von Teilchen verstanden werden, die von den Dingen abfließen und sich dem zwischen menschlichem Auge und Ding vermittelnden Sehkörper einprägen (*emphasis*). Diese anschaulich-physiologische Definition von Wahrnehmung erschließt aber nach Demokrit zunächst nur die sinnliche Erscheinung der Dinge, nicht diese selbst. Für einen Durchblick auf Welt, der Wahrheit beanspruchen kann, muß der Mensch sein ästhetisches und ethisches Sensorium trainieren und optimieren, was, nach der anekdotischen Tradition, Demokrit selbst gelungen sein soll. Derartig optimiert, wird die demokritische *doxa* zu einer absoluten Präsenzform.

Der zweite Abschnitt des Bandes enthält archäologische und kunstgeschichtliche Fallstudien, die verschiedene antike und nachantike Perspektiven auf dingliche Gegenwart und Vergegenwärtigung in Schrift und Bild bieten.

Adrian Stähli (Klassische Archäologie, Harvard) widmet sich der inschriftlichen Selbstbezeichnung sprechender Gegenstände, die schon um 750 v. Chr. einsetzt, gemeinsam mit dem Aufkommen der griechischen Schrift. Es stellt sich das Problem, wie die Relation zwischen autodeiktischer Inschrift und Gegenstand begriffen werden kann. Stähli verwirft Animismus- und Personifikationsthesen, die von der Vorstellung ausgehen, in den sprechenden Inschriften äußere sich der oder die Repräsentierte. Die Funktion der verschriftlichten Ich-Rede sieht er vielmehr in der Aktivierung von Kommunikationssituationen, die durch die Leser oder Wahrnehmenden realisiert werden müssen, Situationen, in denen die Präsenz des Gegenstandes nicht als eines Handelnden, wohl aber eines für seinen Auftraggeber Sprechenden durch die Stimme des Lesenden lautlich gemacht und so affirmiert wird.

Ausgangspunkt anders gelagerter Überlegungen zum Verhältnis von Schrift und Ding im Mittelalter ist für die Kunsthistorikerin *Kathrin Müller* (Frankfurt) der sogenannte Nestorbecher, ein Trinkgefäß aus dem späten 8. Jahrhundert v. Chr., dessen nachträgliche Inschrift eine markante Selbstverweisung beinhaltet, zugleich aber in einem Spannungsverhältnis zur primären Gestaltung und Nutzung des Gefäßes zu stehen scheint. Dieses Beispiel einer „sprechenden Oberfläche“ kontrastiert Müller mit christlichen Reliquiaren aus dem normannischen Sizilien, insbesondere einem durch den aus England stammenden Elekten Richard Palmer gestifteten Armreliquiar in Syrakus, bei dem die Schrift – ähnlich wie bei beschrifteten Gefäßen aus dem islamischen Kulturraum – Konstituens einer dreidimensionalen Wahrnehmung des Gegenstands selbst wird. Schrift, so schließt die Autorin, hat nicht nur semantische Implikationen, etwa hinsichtlich der Identität des Stifters und der Wirkmacht des Objekts, sondern ist Fixierung und Bemächtigung des ‚Dinges‘ in der vielgestaltigen kulturellen Lebenswelt des mittelalterlichen Sizilien.

Der Klassische Archäologe *Tonio Hölscher* (Heidelberg) bietet einen Überblick über die Verlebendigung von Gegenständen in Darstellungen der griechischen Kunst sowie über Belebung von Objekten durch bildliche Zoo- und Anthropomorphisierung. Die spätarchaische Vasenmalerei durchläuft eine Phase, in der Gegenstände in gesteigerter Verlebendigung präsentiert werden, das Bild also zum Medium des Lebens wird. Aber auch die Dinge selbst, Trinkgefäße wie Waffen, können mit Augen, Ohren und anderen Körperteilen versehen und so als konzeptuell lebendige charakterisiert werden. In einem zweiten, theoretischen Teil geht die Studie den kulturellen Beweggründen der bildlichen Vitalität nach. Betroffen davon sind vor allem solche Gegenstände, die in der Lebenspraxis der griechischen Gesellschaft – im Sinne Gells oder Latours als soziale oder kulturelle Aktanten – eine bedeutende Rolle spielen. Nach Hölscher steigert die ästhetische Verlebendigung den sozialen und kulturellen Bedeutungsgehalt der Dinge, was jedoch gerade nicht ausschließt, daß ihnen Eigen-Sinn zugeschrieben wird. Der Mensch, der die Dinge nicht auf den Status von Geräten oder Medien reduzieren, sondern mit ihnen umgehen und ‚leben‘ will, kann dies nicht anders tun, als sie wie Partner zu behandeln.

Kaiserzeitliche Bild- und Figurenlampen kann man, wie ich (Klassische Archäologie, Harvard) in meinem eigenen Beitrag argumentiere, verstehen als kulturelle Mikrokosmen, die sich selbst und die durch sie erschlossene Welt im Sinne der aristotelischen *enargeia* anschaulich ‚vor Augen führen‘. Die antike Dichtung bezeugt, daß Lampen anthropomorph gedacht wurden, als ausgestattet mit den Wahrnehmungswerkzeugen des Menschen, vor allem dem Sehsinn. Dieser ermöglicht den Lichtkörpern eine aktive Teilhabe an

der antiken Lebenswelt. Ihre Mitwissenschaft spricht sich besonders geistreich in der visuellen Vergegenwärtigung erotischer Situationen aus, die die Verwender der Lampen zum Vollzug des bildlich Dargestellten aufruft. Aber auch ihrem Eigen-Sinn nach sind gerade figürliche Lampen, die ein Wechselspiel zwischen der als Auge zu verstehenden Lichtquelle und einem Henkel-Gesicht vergegenständlichen, konzipierte ‚Selbst-Lebendige‘. Sie demonstrieren ihr Selbst- und Weltverhältnis, insofern sie ihre Wahrnehmungstätigkeit immer wieder ereignishaft im Leuchtakt bezeugen.

Die Archäologin *Fernande Hölscher* (Heidelberg) versichert die Realpräsenz von Gottheiten in Bildern und Statuen. Sie zeigt zunächst an zahlreichen antiken und neuzeitlichen Beispielen, wie Dreidimensionalität und Materialität von Bildern zum Stein des Anstoßes geworden waren. Gerade die sinnlichen Eigenschaften der Bilder forderten Polemik, wenn nicht gar Destruktion heraus, bezeugten einen Schrecken vor der Macht und Magie des fremden Bilds und bestätigten so auf indirekte Weise eine Gewißheit der Einheit von Gott und Bild. Der Glauben an die Anwesenheit göttlicher Kräfte in materialisierten Effigien beruht jedoch, wie Hölscher argumentiert, gerade nicht auf der Substanz und Materialität einer Statue (Kultbilder können ersetzt oder kopiert werden), sondern auf der Hinwendung der Verehrenden. Untermuert wird diese These anhand der in der attischen Vasenmalerei vielfältig gestalteten Episode der Schändung der Cassandra durch Aias im Heiligtum der Athena: in immer neuen Darstellungsmodi zeigen die Vasenmaler den Doppelcharakter der Athena-Figur, die stets beides zugleich ist: Statue und präsenste Gottheit.

Der dritte und letzte Abschnitt des Bandes bündelt Studien zu performativen und poetischen Vergegenwärtigungsstrategien auf der Bühne, in der Dichtung und der Kunstphilosophie.

Der Gräzist *Frank Müller* entwirft eine Poetik des dramatischen Gegenstands anhand der *Elektra* des Sophokles. In dem Drama werden Dinge auf zweierlei Weise präsentiert – als erzählte und als bühnenpräsenste. Zur ersten Gruppe gehören die von Elektra im Klagegesang um Agamemnon beschworenen väterlichen Gegenstände, etwa Szepter und Bett des Vaters, die von Elektra als Mitwisser des Geschickes seines Besitzers aufgerufen werden. Sie vergegenwärtigen den Tod des Vaters und bilden eine ‚emotionsauslösende Landschaft‘ der Erinnerung und Trauer. Zu letzteren gehört prominent die vermeintlich Orestes’ Asche enthaltende und seinen Tod bezeugende Urne. Von Orest zunächst als bloßes Instrument einer theatralen List in Anspruch genommen, wandelt sich das Grabgefäß kraft seiner dramatischen Präsenz und Eigenrhetorik zu einem Handelnden und Dialogpartner der Protagonisten, der schließlich die Wiedererkennung der Geschwister herbeiführt.

Mit den Prädikaten ‚Illusion‘ und ‚Distanz‘ demonstriert die Latinistin *Antje Wessels* (Leiden) die Komplexität der antiken Erfahrung von Lebensechtheit anhand von literarischen ekphrastischen Epigrammen des Hellenismus. Die Epigramme laden ein zu einer doppelten Rezeption – der des Lesens und des imaginativ-internen Sehens. Das Epigramm entwirft ein dialektisches Geschehen: einerseits distanziert es den um die Unbelebtheit des beschriebenen Kunstwerks wissenden Leser und andererseits appelliert es an produktionsästhetisch vermittelte Nähe, die sich in der Aufforderung äußert, sich wie ein naiver Betrachter durch die Lebensechtheit des Kunstwerks täuschen zu lassen. Deutlich wird dies insbesondere in der Serie von Epigrammen zur Myronischen Kuh, die den Gegensatz von Illusion und Distanz überbrücken, insofern der ideale Leser eingeladen ist, sich trotz seiner kritischen Einsicht auf die durch das Kunstwerk evozierte Illusion einzulassen und somit die hohe Kunst der Lebensechtheit und des Lebens zu feiern.

Wie die Archäologin *Nadia Koch* (Salzburg) unter Berücksichtigung des rhetorischen Terminus Technicus *enargeia*, des Prinzips der Präsenzsteigerung durch Bildlichkeit, aufzeigt, handelt der frühkaiserzeitliche pseudo-longinische Traktat *Peri Hypsous* (*Über das Erhabene*) vom Herstellen der totalen Präsenz des Dinges in der Dichtung. Weniger ist damit eine produktionsästhetische Anweisung gemeint als ein wirkungsästhetischer Wert: das Hervorrufen von Affekten im Rezipienten, die Erfahrung der Entgrenzung und Überwältigung durch die Begegnung mit der *physis*. Seit dem Barock hat das Erhabene im Sinne einer Rezeptionsästhetik pseudo-longinischer Prägung auch in der Theoriegeschichte der Bildenden Künste seinen festen Ort. Obgleich Pseudo-Longin selbst einer Übertragung des *enargeia*-Axioms auf die Bildkunst kritisch gegenübergestanden hätte, veranschaulicht auch er das *hypsos* gerade an einer berühmten Statue. Exemplum für das Erhabene ist für ihn ein nicht näher genannter fehlerhafter Koloß, vielleicht der früh bei einem Erdbeben zerstörte Helios in Rhodos, dessen Wirkungsmacht, *thauma*, nicht aus der Befolgung des Regelwerks der Kunstfertigkeit (*techne*) resultiert, sondern aus seiner Größe von Natur und seinem Scheitern an Naturgewalten erwächst: es ist der Makel im Bildwerk, der die Totalitätserfahrung von *physis* gewährt.

Die Herausgeberin und die Autoren hoffen, daß die Beiträge bei den Lesern Bereitschaft und Neugier wecken, sich den Dingen der Antike auf neue Weise zuzuwenden. Herzlich gedankt sei der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, allen voran Dr. Marion Freerk und Heidemarie Herburger für ihre professionelle Unterstützung bei der Organisation des Kolloquiums, die herzliche Bewillkommnung der Tagungsteilnehmer in den Räumen der Akademie sowie die großzügige Förderung von Veranstaltung und Drucklegung

des Bandes. Katja Müller und Stefan Ardeleanu leisteten unersetzliche Hilfe bei der Vorbereitung und Durchführung des Kolloquiums; ὄξυδερκής Emrys Bell-Schlatter danke ich für unermüdlichen Einsatz bei der Durchsicht des Manuskripts. Mein herzlicher Dank gilt nicht zuletzt Dr. Andreas Barth und Gisbert Pisch vom Universitätsverlag Winter dafür, daß die Texte über Dinge jetzt in dinglicher Form vorliegen. Nun möge das Buch selbst seinen Weg antreten.

Ruth Bielfeldt

Cambridge, MA
im August 2013

Editorische Vorbemerkung:

Einige Beiträge wurden bereits 2010 eingereicht und repräsentieren den Forschungsstand von 2009. Die antiken Werktitel sind abgekürzt nach: *Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von Hubert Cancik – Helmuth Schneider – Manfred Landfester, Stuttgart u.a., 1996 ff. In den archäologischen Beiträgen sind häufig zitierte Lexika und Handbücher nach den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts <http://www.dainst.org/de/content/Abkuerzungsliste?ft=all> abgekürzt.

RUTH BIELFELDT

Gegenwart und Vergegenwärtigung: dynamische Dinge im Ausgang von Homer

(Abb. 1 und 32)

Eine Dingtheorie für die Altertumswissenschaften?

„Noch für unsere Großeltern war ein ‚Haus‘, ein ‚Brunnen‘, ein ihnen vertrauter Turm, ja ihr eigenes Kleid, ihr Mantel: unendlich mehr, unendlich vertraulicher; fast jedes Ding ein Gefäß, in dem sie Menschliches vorfanden und Menschliches hinzusparten. Nun drängen, von Amerika her, leere, gleichgültige Dinge herüber, Schein-Dinge, Lebensattrappen Die belebten, die erlebten, die uns mitwissenden Dinge gehen zur Neige und können nicht mehr ersetzt werden. Wir sind vielleicht die Letzten, die noch solche Dinge gekannt haben. Auf uns ruht die Verantwortung, nicht allein ihr Andenken zu erhalten (das wäre wenig und unzuverlässig), sondern ihren humanen und larischen Wert (larisch im Sinne der Hausgottheiten).“¹

Die kulturkritische Klage, die Rainer Maria Rilke 1925 in einem Brief an den polnischen Journalisten Witold Hulewicz formuliert, mutet heute prophetisch an. Die Gegenstände, die unser heutiges Leben auf Schritt und Tritt begleiten, bestehen fast nurmehr aus elektronischen ‚Medien‘, die man zu recht Lebensattrappen nennen könnte. Smartphones und Tablet-Computer sind ausgestattet mit der Fähigkeit, lebensechte Geräusche und bewegte Bilder zu erzeugen, die Präsenz von anderem Leben zu übermitteln oder gar zu simulieren, bleiben selbst aber ohne Leben. Ein eigenes Leben sollen sie auch gar nicht entfalten, keinen Bestand haben. Denn das sich exponentiell beschleunigende System des kapitalistischen Konsums, der Motor der Moderne, nährt sich einerseits von unserer totalen Abhängigkeit von den fetischisierten elektronischen Begleitern, die Teile unseres Gedächtnisses und unseres sozialen Vermögens übernommen haben (gerade aufgrund des ihnen übertragenen Mitwissens üben die Micro-Rechner eine erhebliche Macht

¹ Rainer Maria Rilke: *Brief vom 13. 11. 1925 an Witold Hulewicz*, in: *Briefe in drei Bänden* 3, hg. vom Rilke-Archiv, Frankfurt a. M. 1987, S. 898.

über uns aus), und andererseits davon, daß sich diese Waren möglichst schnell selbst konsumieren, veralten oder kaputtgehen, um sogleich Platz für andere, neuere zu machen. „Der Bestand der Ware ist der Ersatz“ – Heideggers Worte gelten heute mehr denn je.

In seiner melancholischen Suche nach dem verlorenen larischen Ding steht Rilke nicht allein. Wollte man die Einstellungen der Moderne zur Dingwelt holzschnitthaft, etwa in Jahrhundertschritten, beschreiben, so könnte das 18. Jahrhundert als das des Subjektes gelten, dem die Dinge vornehmlich eines sind: Gegenstände des Bewußtseins. Das 19. Jahrhundert, vor allem die zweite Hälfte, hingegen könnte man mit Christoph Asendorf² als die Epoche fassen, in dem die Dinge ‚zurückschlagen‘: als massenproduzierte Konsum- und Handelsgüter überfluten Kolonialwaren Märkte und Geschäfte, als von Strom, Gas und Wasser betriebene Turbinen der „Lebenskraft“ übernehmen Maschinen menschliche Funktionen, als fetischisierte Indizes der eigenen und der in Besitz genommenen fremden Kulturen werden Kunstwerke, ja ganze Monumente der Architektur ihren Fundorten entrissen, verfrachtet und in Museen und Privathäusern gesammelt, die Karl-Heinz Kohl Kultstätten der Moderne nennt.³ Die Antwort auf die Flut neuer Konsumartikel wird im frühen 20. Jahrhundert gegeben. Der Philosophie, Dichtung und Kunst zwischen 1910 und 1940 geht es um eines: eine Hinwendung zu den Dingen. Zu einem Leitbegriff phänomenologischer Philosophie ist das Ding mit Edmund Husserls Aufruf „Zurück zu den Sachen“ geworden. Ziele Husserls phänomenologische Wende noch darauf ab, die Welt, wie sie ist, im Bewußtsein zur Evidenz zu bringen, so machten seine Zeitgenossen und Nachfolger ernst mit einer Realontologie der Dinge. Für Rilke, Benjamin, Ponge, Sartre und Heidegger wurde die unmittelbare Präsenz des Dinges zum Ausweg aus einem idealistischen Verständnis, dem die empirische Welt nichts sonst ist als ein Vorstellungsakt der menschlichen Vernunft. In Rilkes jüngst durch Peter Sloterdijk vereinnahmtem Sonett *Archaischer Torso Apollos* (1908) etwa ist es ein spätarchaischer Torso aus Milet im Louvre, der, gerade weil er fragmentarisch und entstofflicht, das heißt, dekontextualisiert und aller Historizität entkleidet ist, sich dem Betrachter zu einer intersubjektiven Evidenzerfahrung hin entgrenzt, deren Appell lautet: „Du mußt Dein Leben ändern“. In Walter Benjamins *Raum für das Kostbare* (1932) sind es keine Kunstwerke, sondern die schlichten Dinge des Alltags, die auratische Würde erlangen. In

² Christoph Asendorf: *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*, Gießen 1984.

³ Karl-Heinz Kohl: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, München 2003, S. 253-60.

einer kahlen, weißen Bauernstube Ibizas werden ein paar Korbstühle zur Kostbarkeit, nicht durch ihren Kunstwert, sondern aufgrund ihrer Fähigkeit, immer neue Konstellationen mit anderen Dingen einzugehen, über den Tag hinweg vielfach ihre Funktion und ihren Ort zu wechseln, immer dorthin, „wohin sie gerufen werden“.⁴ Francis Ponge und Jean-Paul Sartre wiederum suchten einen Weg zum ungezähmten, nicht durch den Menschen nutzbar gemachten Ding; den existentiellen ‚touchstone‘ fanden sie im Kiesel (*le galet*). In Sartre's *La Nausée* (1938) ist es ein bei einem Spaziergang am Meer zufällig aufgegriffener Kieselstein, auf der einen Seite trocken, auf der anderen feucht, der im Protagonisten den fundamentalen Ekel der Existenz hervorruft. *L'homme et les choses* (1944), eine Antwort auf Ponges *Le parti pris des choses* (1942),⁵ markiert eine Wende: der Kiesel wird Sartre nun zum Paradigma des Dinges, seine Seinsweise wird als Selbstbezogenheit und Ruhe begriffen, als empfindungslose Unerschütterlichkeit, die es vermag, auch dem Menschen neue Dimensionen der Existenz zu eröffnen. Der Krug in Martin Heideggers *Bremer Vorträge* (1950), das schlechthin weltversammelnde, *aletheia* entbergende Gefäß, steht demnach in einer langen Tradition dinglicher Evokationen.⁶

Sich der lebendigen Präsenz der Dinge durch Sprache zu vergewissern – dies ist insbesondere den Literaten und Dichtern gelungen. Die philosophische Annäherung an die Lebenswelt hingegen hat oft in einer Aporie geendet: auch Husserls Phänomenologie ist letztlich eine Bewußtseinsphilosophie geblieben. Dennoch hat die Philosophie gerade deswegen klarer als andere Disziplinen formuliert, daß eine Theorie der Lebenswelt ein Widerspruch in sich ist: die Selbst-Verständlichkeit der Dinge läßt sich gerade nicht restlos verständlich machen.⁷ Und wenn heute so vielfach vom ‚Eigensinn‘ der Objekte die Rede ist, so beschreibt dies den „indivisible remainder“ (Slavoj Žižek) im Ding, der jeder Analyse trotzt. Allerdings blieb diese Erkenntnis weitgehend ohne Folgen: War das letzte Jahrhundert das der Ding-Philosophie, so kommt man nicht umhin, jetzt, für die ersten Jahrzehnte des neuen Millenniums, eine Ära der Objektivwissenschaft auszurufen. Die akademische

⁴ Walter Benjamin: *Ibizenkische Folge*, in: *Gesammelte Schriften* 4, 1. *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*, Frankfurt a. M. 1972, S. 403-4.

⁵ Francis Ponge: *Le parti pris des choses*, Paris 1949, S. 74-84 (*Le Galet*); Jean-Paul Sartre: *L'Homme et les choses, Situations I*, Paris 1949, S. 245-293.

⁶ Martin Heidegger: *Das Ding*, in: *Vorträge und Aufsätze, HGA* 7, Frankfurt a. M. 2000, S. 167-187.

⁷ So Manfred Sommer, *Nachwort des Herausgebers*, in: Hans Blumenberg: *Theorie der Lebenswelt*, hg. v. Manfred Sommer, Berlin 2010, S. 241 f.

Thematisierung des Objekts korrespondiert einem nahezu vollständigen Verlust von Dingerfahrungen in der zunehmend virtualisierten Lebenswelt; vermutlich entspringt sie einem ähnlich sentimentalischen Bedürfnis wie das Rilke-Motto, das wir unseren Überlegungen vorangestellt haben. Davon legt nicht nur der internationale Kunsthistorikerkongreß (CIHA) Zeugnis ab, der im Jahre 2012 unter dem sprechenden Titel *Die Herausforderung des Objekts* veranstaltet wurde, sondern auch die jährlich anwachsenden wissenschaftlichen Publikationen, die sich dem Bereich der ‚thing theory‘ oder den ‚material studies‘ zuordnen lassen: und ebenso dieser Band. Noch hat diese Hinwendung zum Ding keinen etablierten akademischen Namen; nach dem ‚iconic‘ und dem ‚spatial turn‘ beginnt man von einem ‚material turn‘ zu sprechen. Der Anstoß für die neue Bewegung kam in erster Linie aus Soziologie und Ethnologie – aus dem Bedürfnis, die mit der europäischen Aufklärung eingeübten logozentrischen Denkmuster von einem alleinig aktiven Subjekt und einem alleinig passiven Objekt, von signifié und signifiant, zu überwinden und neue Begriffe für die Interaktion von Mensch und Welt zu etablieren. Federführend ist die inzwischen zum Kultbuch avancierte posthum erschienene Studie *Art and Agency* (1998) von Alfred Gell,⁸ der anhand von Artefakten ozeanischer Kulturen eine anthropologische Universaltheorie der *agency* von Artefakten entwickelt, die insofern Aktivität ausüben, als sie auf seiten ihrer Benutzer oder Betrachter Aktionen und Reaktionen kausal bewirken. *Agency* wird hier rein resultativ als Wirkmacht und somit von dem her beschrieben, *was* es bewirkt, nicht aber *wie* es wirkt, im Sinne eines ästhetischen Vermögens der Artefakte. Gell vermeidet damit die hermeneutische Herausforderung, etwas über die Dinge selbst aussagen zu müssen. Letzten Endes bleiben, so eine weit verbreitete Kritik aus der anglophonen Ethnologie, die Dinge bei Gell daher immer „secondary agents“; innerhalb des Nexus sozialer Bezüge, der sich zwischen Hersteller, Gegenstand und Betrachter entspinnt, kann das Artefakt nur die Rolle eines Mediums, eines Vermittlers einer ursprünglich immer im Menschen beheimateten intentionalen Aktivität einnehmen. In Grundzügen verwandt mit Gells Ansatz ist die Akteur-Netzwerk-Theorie des Soziologen Bruno Latour,⁹ die von der mechanistischen Vorstellung eines apriorischen Netzwerks ausgeht, das Natur, Gesellschaft und Technik umgreift und innerhalb dessen Dinge wie auch Tiere die Position von Menschen einnehmen oder zusammen mit ihnen als Aktanten wirken können.

⁸ Alfred Gell: *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford 1998.

⁹ Bruno Latour: *On Actor-Network Theory. A Few Clarifications*, *Soziale Welt* 47 (1996), S. 369-381; ders.: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt a.M 2009.

Aus der Kunstgeschichte und -philosophie heraus sind jüngst anders gerichtete Ansätze entwickelt worden, die unhintergehbare ästhetische Lebendigkeit von Bildern zu verstehen. Als Wegbereiter eines neuen Denkens über die Macht der Bilder sind vor allem David Freedberg, Gottfried Boehm und William J. Thomas Mitchell zu nennen – letztere haben zeitgleich einen *pictorial* bzw. *iconic turn* ausgerufen.¹⁰ Nicht weniger beachtenswert sind Arbeiten, die die Bildlebendigkeit historisch situieren, darunter Hans Beltings Studien zur Magie der Ikonen, Frank Fehrenbachs Arbeiten zur *animatio* als Paradigma in Renaissance- und Barockkunst oder Michael Lüthys interessantes Unternehmen, die ästhetische Lebendigkeit moderner Kunst, etwa der Farbenfeldgemälde Barnett Newmans, aus Wittgensteins Aspektsehen heraus zu entwerfen.¹¹ Einen Beitrag zu einer Universaltheorie der Bildlebendigkeit hat unlängst Horst Bredekamp vorgelegt.¹² Analog zum Sprechakt, so Bredekamps Ansatz, vollziehen Bilder einen Bildakt. Bildakt meint hier dreierlei: eine jedem Bild inhärente selbstkonstitutive Aktivität, das daraus bedingte Handeln mit dem Bild seitens der Rezipienten sowie beider Zusammenspiel. Auf diese Weise werden Bilder zu eigenwilligen und wandelbaren Entitäten, die weit mehr sind als die Summe der auf sie gerichteten Perspektiven. Bilder sind also nicht Dulder, sondern, aufgrund einer ihnen eigenen ‚Kraft‘, Erzeuger von wahrnehmungsbezogenen Handlungen: so lautet die Quintessenz der Lehre Bredekamps vom ‚Bildakt‘.

Mit Ausnahme von Bredekamps Abhandlung, die sich auch mit bearbeiteten Artefakten aller Art, von prähistorischen Muscheln bis hin zu mittelalter-

¹⁰ David Freedberg: *The Power of Images. Studies in the Theory and History of Response*, Chicago 1990; William J. T. Mitchell: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994; ders.: *What Do Pictures Want. The Lives and Loves of Images*, Chicago 2004; Gottfried Boehm: *Die Wiederkehr der Bilder*, in ders. (Hrsg.): *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 11-38.

¹¹ Hans Belting: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, bes. S. 11-18; Frank Fehrenbach: *Colpi vitali. Berninis Beseelungen*, in: Nicola Suthor – Erika Fischer-Lichte (Hrsg.): *Verklärte Körper. Ästhetiken der Transfiguration*, München 2006, S. 91-144 und ders.: „Du lebst und thust mir nichts.“ *Aby Warburg und die Lebendigkeit der Kunst*, in: Hartmut Böhme – Johannes Endres (Hrsg.): *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, München 2010, S. 124-145; Michael Lüthy: *Das Medium der ästhetischen Erfahrung. Wittgensteins Aspektbegriff, exemplifiziert an Pollocks Malerei*, in: Gertrud Koch – Kirsten Maar – Fiona McGovern (Hrsg.): *Imaginäre Medialität – Immaterielle Medien*, München 2012, S. 125-142.

¹² Horst Bredekamp: *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno Vorlesungen 2007*, Berlin 2010, bes. S. 11-24.

lichen Waffen, befaßt, kennzeichnet die meisten dieser Versuche, daß sie sich in erster Linie auf Bildwerke richten. Sie sind daher notgedrungen auf bildtheoretische Fragen konzentriert, auf die Rolle der Mimesis und das Problem, wie die Macht der Bilder jenseits des Repräsentationsparadigmas zu begründen ist. Für Gegenstände eines wie auch immer definierten ‚Gebrauchs‘, die figürlichen oder ornamentalen Dekor aufweisen können, aber nicht müssen, ist die Frage nach ihrem Bild- und Illusionscharakter jedoch häufig nur eine zweitrangige. Ein Schrank, ein Hammer, ein Gefäß oder Stift üben eine ganz unmittelbare Wirkung aus, unbesehen, ob sie bildhaft gestaltet sind oder nicht. Anders als Bilder, die zwar als materiale Träger von Malerei eine dingliche Seite haben, deren eigentlicher Zweck aber in der gegenständlichen oder gegenstandslosen Darstellung von *etwas*, also in ihrer (Ab-)Bildhaftigkeit liegt, sind Dinge nicht in erster Linie Repräsentanten von etwas anderem (es sei denn, man reduziert sie mit Plato auf Abformungen nach einem *eidōs* oder mit Bourdieu auf ihre Funktion als soziokulturelle Zeichenträger), sondern von sich selbst. Eine Dingtheorie kann somit nie deckungsgleich sein mit einer Bildtheorie. Erfahren und einverleibt werden Dinge vom Menschen nicht allein im Moment des Sehens, sondern im Gebrauch, der Handlung. Von Beginn eines jeden Menschenlebens sind Dinge mit unserem Körper, unserem Leben, unserer natürlichen und sozialen Umwelt verwoben. Sie sind so sehr Teil unserer Selbstwerdung, daß Friedrich Wolfram Heubach vom Leben als einem „be-dingen“ gesprochen hat. Dinge situieren unseren Körper im Raum und gestalten, wie wir uns zur Welt verhalten, auf sie zubewegen: die griechische Trinkschale zwingt den Trinkenden zur Versenkung seines Gesichts im dunklen Naß, das hohe Long-Drink Glas mit Strohhalme distanziert die Flüssigkeit und kontrolliert ihre Aufnahme in hohem Maß. Raumerschließend sind Dinge nicht nur durch die Bewegung, die wir mit ihnen vollziehen müssen, sondern aus sich heraus dank ihrer Dreidimensionalität. Als dreidimensionale Körper – und darauf hat schon Husserl mit seiner Theorie von der Appräsentation Bezug genommen – fordern Dinge die menschliche Anschauung heraus, insofern sie immer eine Seite von sich verbergen, welche in Analogie zur Erfahrung des menschlichen Leibs vervollständigt, hinzugedacht, mitgegenwärtig gemacht werden muß.¹³

Dinge fordern in ihrer Präsenz wie ihrer Latenz unsere Aktivität und Wahrnehmung ein: sie wirken geleitend, unterstützend, aber auch bevor-

¹³ Appräsentation definiert Husserl als das als mitgegenwärtig Bewußtmachen des Unzugänglichen im Anderen, vgl. etwa Edmund Husserl: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, *Husserliana* 1, Den Haag 1963, S. 138-141. 143.

mundend. Aber sie setzen uns auch der Gefahr des Scheiterns aus, etwa wenn sie sich unserer Erwartung widersetzen oder wenn wir im Umgang mit ihnen Fehler machen. Das Verhältnis des Menschen zum Ding, so möchte man verallgemeinernd mit Peter Geimer postulieren, ist daher von einer fundamentalen affektiven Ambivalenz geprägt: von dem Verlangen, sich das Ding anthropomorph anzuverwandeln, als ein „vollkommenes Haustier“, einen „Hund, von dem nur noch die Treue geblieben ist“ (Jean Baudrillard), oder es zu verfremden, als das Unbezähmbare, Unhintergehbare.¹⁴

Heute ist das Ding, wissenschaftlich gesprochen, dennoch in aller Munde. Nur die Altertumswissenschaften zeigen sich, von wenigen Ausnahmen abgesehen – zu nennen ist etwa Jeremy Tanners und Robin Osbornes *Art's Agency*, eine 2008 erschienene Antwort auf Gells *Art and Agency* –, bisher erstaunlich immun gegen das neue Thema. Dies überrascht kaum. Die Alte Geschichte verstand sich lange als Ereignis- und Institutionengeschichte und ist daher grundlegend subjektzentriert. Trotz dem jüngeren Interesse an dynamischen Ausdrucksformen wie Ritual und Performanz haben antike Objekte als Träger und Katalysatoren von Handlungen noch nicht die Aufmerksamkeit gefunden, die sie verdienen. Die Altphilologien wiederum haben sich vor allem für die poetologische oder rhetorische Funktion der in den Texten beschriebenen Gegenstände interessiert; die wahren Dinge aber blieben hinter dem Schleier der Texte verborgen.¹⁵ Der Klassischen Archäologie, dem Fach, das sich naturgemäß um die materiell faßbaren Hinterlassenschaften – die Welt der Objekte – bemüht, ist ein besonderer Vorwurf zu machen. Unter dem Schlagwort der ‚Kontextualisierung‘ suchte sie den Dingen wieder einen Platz im Sinngefüge der antiken Lebenswelt zuzuweisen und so der Jahrhunderte lang betriebenen Vereinzelung der museal isolierten oder in Handbüchern zu Objektgattungen klassifizierten Gegenstände entgegenzuwirken. Doch am Wesen des Dinges selbst zeigte sich die Kontextforschung nur eingeschränkt interessiert. Vielmehr unterwarf sie sich im Zuge rigoroser Semantisierungstendenzen dem Diktat semiotischer, einen Dualismus von Objekt und Zeichen favorisierender, Interpretationsmodelle. In de-

¹⁴ Jean Baudrillard: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt a. M. 2001, S. 38. Dazu und zur Anthropomorphisierung und Dämonisierung der Dinge in der Literatur des 20. Jahrhunderts paradigmatisch Peter Geimer: *Verdammtes Ding. Über die Unmenschlichkeit der Gegenstände*, in: Böhme – Endres a. a. O. (Anm. 10), S. 158-169.

¹⁵ Eine der wenigen Ausnahmen ist Jonas Grethlein: *Memory and Material Objects in the Iliad and the Odyssey*, *Journal of Hellenic Studies* 128 (2008), S. 27-51 mit wichtigen Überlegungen zu Ding-Biographien bei Homer.

ren Rahmen kam Artefakten, Bildern wie Architekturen eine bloß passive Funktion der Abbildung, Spiegelung und Bestätigung eines ideell und sprachlich vorformulierten menschlichen Ordnungssystems zu: als ‚Geräte‘ etwa definieren Objekte Raumfunktionen, als ‚Statussymbole‘ sind sie Zeichen des Anspruchs auf soziale Distinktion, als ‚Kommunikationsträger‘ Ausdruck ideologischer Botschaften.¹⁶ Eine derart ausschließlich konstruktivistische Sicht einer vom Menschen als bedeutungshaltig konzipierten, semantisierten Welt erweist sich jedoch im Lichte der oben genannten jüngeren Theorieansätze als unbefriedigend. Dinge sind, wie vielfach betont, mehr als die Summe der auf sie gerichteten soziokulturellen Zuschreibungen.

Die primäre Unzufriedenheit mit der einseitig konstruktivistischen Weltsicht der Altertumswissenschaften war der Ausgangspunkt des Heidelberger Kolloquiums, das diesem Band zugrunde liegt. Unser Ziel war es, aus den Evidenzen der Antike heraus verschiedene Ansätze zu einem neuen Dingverständnis zu erproben, einem Dingverständnis, das erlaubt, Mensch und Welt in einem dynamischen Wechselverhältnis zu beschreiben. Doch wie sich einem Thema annähern, zu dem es weder eine moderne Forschungstradition noch eine antike Denktradition gibt? Die griechische Antike besaß keine dem lateinischen *res*, dem deutschen *Ding* oder dem englischen *thing* entsprechende übergreifende Bezeichnung für Naturdinge und Artefakte.¹⁷ *Chremata* bezeichnen Gegenstände des Bedarfs und Nutzens, also Besitz und Geld, *pragmata* hingegen den Umstand oder Sachverhalt, wie er in der Politik oder vor Gericht verhandelt wird.¹⁸ In philosophischen Schriften wird dieser Mangel kompensiert, indem, wenn von Ding und Welt die Rede ist, regelmäßig mit dem Abstraktum des Seienden (*to on*) operiert wird, das allerdings auch Lebewesen einbegrift. Das Fehlen eines Sammelbegriffs bedeutet freilich nicht, daß die Frage der Präsenzerfahrung von Dingen im Leben der Antiken falsch gestellt wäre; im Gegenteil. Die antike Überlieferung selbst bietet in Literatur, Kunst und materieller Kultur reiches Anschauungsmaterial da-

¹⁶ Vgl. dazu die wunderbare Passage zum unvermeidlich semiotisierten Telefon und Wasserglas bei Roland Barthes: *Semantik des Objekts*, in: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a. M. 1988, S. 191, kommentiert bei Geimer a. a. O. (Anm. 14) S. 158.

¹⁷ Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch* 2, Leipzig 1860, Sp. 1153-1169, s. v. Ding.

¹⁸ Henry George Liddell – Robert Scott: *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie, Oxford 1940, s. v. *χρήμα* und *πράγμα*. Zur Absenz eines Ding-Begriffes im Griechischen auch Günter Figal in diesem Band.

für, daß Dinge als aktive, zuweilen lebendige Teilhaber an der menschlichen Lebenswelt gesehen wurden. Und dies, obgleich in der Antike nie ein Zweifel bestand, daß Artefakte nicht zu den Lebewesen gehören; man denke nur an die strikte Unterscheidung von *apsycha* und *empsycha* bei Aristoteles.¹⁹

Daß Bildwerke und Artefakte eine eigene Energie entwickeln können, gehört seit Homer zu den Grundparadigmen künstlerischen Schaffens. Der Mythos vom Künstler, dessen Produkte Aktivität entfalten, ist so alt wie der Gott der Metallurgie Hephaistos, dessen Schmiede von selbsttätigen Geräten bevölkert ist, die der Gott selbst geschaffen hat (*Il.* 18, 368-422; 468-473). Die Stelle der *Ilias*, die sog. Hoplopoiee, in der das Wirken des Gottes in seiner Schmiede beschrieben wird, ist ein Schlüsseltext, der Dingbelebung in unterschiedlichen Formen und Weisen thematisiert.²⁰ Er soll den folgenden Überlegungen als Wegweiser dienen.

Das Schaffen des Lebendigen: Hephaist und die Dinge in der Ilias

Als Achills Mutter Thetis das Haus des Hephaistos betritt, um neue Waffen für ihren Sohn zu erbitten, ist der Gott gerade dabei, zwanzig bronzenen Dreifüßen für die Götterversammlungen den letzten Schliff zu geben. Die Dreifüße hat er mit goldenen Rädern versehen, damit sie, so V. 375-6, selbständig, *automatoi*, in die Götterversammlung eintreten und wieder nach Hause zurückkehren können. Die Geräte in ihrer Selbstbeweglichkeit sind ein Wunder für das Auge zu sehen: *thauma idesthai*. Goldene Dienstmägde (*amphipoloi*; wörtlich: die Umher-Seienden) sind weitere als belebt geschilderte Gerätschaften: sie dienen dem hinkenden Gott als Krücken (V. 416-421). Es sind Karyatiden in Form junger Mädchen, welche mit menschlichen Fähigkeiten, Verstand im Herzen (*noos meta phresin*), Sprache (*aude*) und Kraft (*sthenos*) begabt sind und von den Göttern gelernt haben. Zum Zeichen ihrer Eilfertigkeit

¹⁹ Vgl. etwa Aristot. *an.* 403b 25-27 (und passim), der Bewegung und Wahrnehmung, nicht aber etwa Bewußtsein, als Grundqualitäten des Lebendigen definiert. Siehe auch Aristot. *cael.* 286a 1-6.

²⁰ Die Stelle hat in der Forschung nicht die Aufmerksamkeit gefunden, die sie verdient; vgl. aber Thomas Day Seymour: *Life in the Homeric Age*, New York 1908, S. 295-296; Minos Kokolakis: *Homeric Animism, Museum Philoloum Londinense* 4 (1980), S. 89-113; Andrew Sprague Becker: *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham, MD 1995, S. 87-95; Sylvia Berryman: *The Mechanical Hypothesis in Ancient Greek Natural Philosophy*, Cambridge 2009, S. 24-26; Monica Pugliara: *Il mirabile e l'artificio. Creature animate e semoventi nella tecnica degli antichi*, Rom 2003, S. 86-113.

keit und Anstrengung ‚japsen‘ sie unter dem Gewicht des Gottes. Als Hephaist nach dem Gespräch mit Thetis die Schmiede wieder anwirft, um die Waffen für Achill zu fertigen, sind es Blasebälge, wiederum in der stattlichen Anzahl von zwanzig, die auf Befehl des Gottes und als seine Diener selbständig ihre Aufgabe erfüllen (V. 468-470). Alles, was Hephaist schafft, transgrediert zum Lebendigen hin. Sogar sein für Achill gefertigter Schild sprengt die eigenen Grenzen; das Bild der Welt, das Hephaist darauf einhämmer, wird im Moment der Produktion selbst zum Geschehen, ein Kosmos, in dem alle Protagonisten, ob die Sterne oder der Okeanos, Städter, Hirten oder wilde Tiere, sich bewegen, hörbar werden und sogar sprechen (V. 477-608).

Die Dinge des Hephaist sind auf unterschiedliche Weisen dynamisiert, und das Spiel mit der Varianz kann kein Zufall sein. Vier Formen der Aktivierung von Gegenständen einerseits und antwortender Dingaktivität andererseits sind vom Dichter in dieser Passage unterschieden worden: (1.) *Selbstbeweglichkeit*, (2.) *mimetische Lebendigkeit*, (3.) *Energeia* und (4.) *ästhetische Gegenwart*.

1. *Selbstbeweglichkeit*: Eine erste Form der Aktivierung seiner Machwerke, die Hephaist durch *techne* gelingt, mündet nicht in eine Verlebendigung, sondern in die Fähigkeit des zunächst Statischen, Bewegung zu entwickeln. Beispiel dafür sind die bronzenen Dreifüße (*tripodes*), deren eigentlicher Behuf darin besteht, entlang der Wände des festgebauten Hauses zu *stehen* (*estamenai*). Indem Hephaist sie aber mit Rädern versieht, wird er die Geräte zu Wunderautomaten machen, die selbstbeweglich (*automatoi*) in die Götterversammlung eintreten und auch wieder nach Hause kehren können. Der Eingriff zielt auf die Befähigung der Dinge zur Eigendynamik. Die schlichte technische Ausrüstung mit Rädern ist die Voraussetzung dafür, daß die Dreifüße von selbständigen zu selbstbewegten werden können, sie ist jedoch keineswegs Bedingung dafür. Anders als die mechanischen Automaten, Prunkstücke der Prozessions- und Bankettkultur an den hellenistischen Königshöfen, deren Bewegung auf einer ausgeklügelten Hydraulik oder Pneumatik beruht, agieren die homerischen Dreifüße allein aus eigenem Willen heraus. *Automatos* enthält die Wurzel *-μεν*, die zahlreichen Begriffen des Strebens und der Intentionalität (*menos*, *menaa*, *memona*, *meneaino*, *mai-mao*) zugrunde liegt, und bezeichnet ein inneres Wollen, das Homer von Göttern, Menschen, Flüssen und anderen Naturphänomenen, auch von Artefakten, Werkzeugen wie Waffen, aussagt.²¹ Die Spontaneität der Dreifüße antwortet auf den Akt des Gottes, sie wird aber nicht kausal aus dem Numi-

²¹ Kokolakis a. a. O. (Anm. 20), S. 109 f.

nosen abgeleitet. Und so ist es allein die Selbstbewegung, nicht aber die Machart, die beim Betrachter *thauma*, Staunen, hervorruft. Ob dieser dingliche Eigenwille mit dem Begriff ‚Leben‘ richtig erfaßt ist, muß offenbleiben.

2. *Mimetische Lebendigkeit*: Dominant ist des weiteren die Vorstellung der Bildhauerei als formender und somit lebenproduzierender Schaffenstätigkeit. Der Gott kreiert Lebendiges, insofern er seinem Werk eine menschliche, zoomorphe oder zumindest gegenständliche Gestalt gibt. In diese Kategorie gehören die Krücken in Form von Mädchen oder auch der Schild als Abbild des gesamten Kosmos. An den Mädchen betont Homer ihre Lebensechtheit (ζῶησιν νεήνισιν εἰοικυῖαι). Die Mimesis der menschlichen Gestalt scheint hier, ohne daß es freilich explizit gesagt wäre, einherzugehen damit, daß die *amphipoloi* humane Kapazitäten, Verstand, Gefühl und Sprache, entwickeln können, wobei Homer darüber schweigt, ob Hephaist selbst die goldenen Dienerinnen damit ausgestattet hat. Nur eines haben sie dem Text zufolge ausdrücklich von den Göttern gelernt, nämlich Arbeit (*erga*) zu verrichten. Und so sind es in der beschriebenen Situation nicht die geistigen Fähigkeiten, sondern ihr Arbeitswille und ihre Eilfertigkeit, die sie vor dem Auge des Hörers bzw. Lesers lebendig werden lassen. Ihren Eigenantrieb zeigen sie, indem sie in dem Moment, als Hephaist seinen Gehstock zur Hand nimmt, um das Haus zu verlassen, ungerufen dem Gott zu Hilfe eilen (*rhoonto*) und ihn stützen. Ihre Mühsal unter seiner Last hat konkrete körperliche Auswirkungen: sie manifestiert sich in hörbarem Atem, den die Goldmädchen ausstoßen (*epoipnyon*).

Die Idee von der lebengenerierenden *techne* des Bildhauers hat, wie bekannt, eine lange Tradition in der Antike und über sie hinaus, bis in die Neuzeit. Sie setzt sich fort in den späteren Mythen von Prometheus, der die Menschen aus Ton bildet, von Daidalos, dem legendären Begründer griechischer Großplastik, dessen Skulpturen gefesselt werden müssen, damit sie nicht davonlaufen, oder Pygmalion, der nicht nur eine höchst lebensechte weibliche Figur aus Elfenbein schnitzt, sondern sie durch sein eigenes Verlangen und Aphrodites Hilfe lebendig macht. Diesen Mythen entspricht in der antiken Kunsttheorie die bedingungslose Privilegierung der ‚Lebensechtheit‘ vor allen anderen formalen Leitprinzipien. In den xenophontischen Werkstattgesprächen (*Xen. mem.* 3, 10) etwa affirmiert der Bildhauer Sokrates die Macht der Bildwerke: das, was die Seele des Menschen an den Statuen am meisten bewege (ψυχᾶγογεῖ), sei ihr ‚Als-Lebendiges-Erscheinen‘ (ζῶτικὸν φαίνεσθαι). In ekphrastischen Texten von hellenistischen Epigrammen bis hin zu Philostrats *Eikones*, aber auch in Plinius‘ Geschichte der Bildhauerkunst und Malerei ist die Mimesis der Natur das Prinzip, das zuallererst die Lebendigkeit des Bildwerks gewährleistet.

Wie wir sehen, ist dieser Grundgedanke bereits bei Homer präsent, doch der Dichter geht sogleich über das Paradigma der Mimesis hinaus. Die lebendige äußere Erscheinung der Goldmädchen ist das eine, das andere, wie diese eingelöst wird durch die ungeahnte Eigenenergie, mit der sie dem Gott beispringen.

Wichtige Momente der Präsentation von Dreifüßen und Goldmädchen sind Zeitaspekt und Zeitfolge. Die Dreifüße werden im Moment ihrer Produktion vorgestellt: ihre Selbstbeweglichkeit ist im erzählten Augenblick eine bloße Tauglichkeit, aristotelisch gesprochen, eine *dynamis*, die von Hephaist in Form und Material angelegt ist, die jedoch eine zukünftige Verwirklichung durch die Geräte selbst einfordert. Bei den *amphipoloi* ist der Status der Selbstverwirklichung bereits erreicht. Der künstlerische Schaffensakt wird – als abgeschlossener – nicht mehr eigens erwähnt, sondern nur noch sein Resultat in Form (Lebensechtheit) und Materialität (Gold). Die Ding-Mädchen sind in die Selbständigkeit treuer Helferinnen entlassen und können daher aus eigenem Impuls auf den Gott zugehen.

In beiden letztgenannten Fällen ruft ein gezielter gestaltender Eingriff des Gottes als *technites* die Bewegung der Artefakte hervor; die innere Motivation ist, wie wir gesehen haben, eine unhintergehbare Qualität der Dinge selbst. In der diskutierten Passage finden wir indes auch Artefakte, deren Eigenaktivität nicht so sehr von der gestaltenden Hand des Gottes angestoßen wird, sondern sich als mehr oder minder autonome ‚energetische‘ Seinsweise darstellt.

3. *Energieia*. Als Hephaist vom Gespräch mit Thetis zurückkehrt und die Schmiede wieder öffnet, um die Waffen für Achill zu fertigen, hören wir von den Blasebälgen, Werkzeugen, die ihre Arbeit verrichten, ohne daß gesagt wäre, ob auch sie Erzeugnisse des Gottes sind. Hephaist ist in diesem Fall nur mehr Katalysator einer wiederum gerät-inhärenten Aktivität. Die Blasebälge in der Schmiede des Hephaist arbeiten auf Geheiß des Gottes, aber aus innerem Antrieb. Zunächst richtet Hephaist die Bälge auf das Feuer und setzt sie in Gang, indem er sie anweist zu arbeiten (κέλευσε δ' ἐργάζεσθαι). Die Blaswirkung auf das Feuer entfachen sie aus eigener Bestimmung. Die Realisierung des inneren Behufs kann man, Aristoteles' Interpretation folgend, *energeia* nennen: die Blasebälge blasen, weil sie Blasebälge sind. Indem der *Ilias*-Text für Subjekt und Prädikat denselben Wortstamm wiederholt – φῦσαι ... ἐφύσωον: die Blasebälge bliesen –, betont er den Aspekt der Erfüllung der in den Geräten angelegten Fähigkeit. Mit der Handlung, so möchte man unter Rekurs auf die Aristotelische *Metaphysik* sagen, aktualisieren die Bälge ihr Vermögen (*dynamis*), geben ihm eine Realität im Vollzug (*ener-*

geia).²² Auch diese Selbstaktualisierung der Werkzeuge ist kein isolierter Prozeß, sondern vollzieht sich in einem Dialog zwischen Gott und Dingen: Der Gott befiehlt; die Blasebälge aber blasen, so der Text, *um* dem eifrigen Gott zuhänden zu sein, ihm beizustehen (ἐφύσων ...σπεύδοντι παρέμμεναι). Wie bei den Goldmädchen betont Homer in Vorsilbe und Verb – *amphipelein* meint wörtlich ein ‚Um-herum-Sein‘, *paremmenai* ein ‚Bei-Sein‘ – das Mitgegenwärtigsein der Dinge mit ihrem Schöpfer.

An Blasebälgen und Dreifüßen läßt sich zeigen, daß die Potenz zur Vitalität nicht allein an gegenständliche, vor allem figürliche Kunst, etwa Kultbilder und Porträtstatuen, oder anthropomorphe Haushaltsgeräte gebunden war, welche insofern zu leben scheinen, als sie von Betrachtern für Lebendiges gehalten werden. Die Aktivität von Artefakten, so die Antwort Homers, entsteht auch nicht daraus, daß diese von einem Produzenten oder Rezipienten durch eine Annäherung der äußeren Gestalt an organisches Leben mimetisch verlebendigt werden. Primär liegt ihre Energie in einer den Dingen innewohnenden Tatkraft begründet, die auf Verwirklichung, *energeia*, zielt. Sie ist also völlig unabhängig von jeglicher anthropomorphen Gestalt; sie kann sich jedoch in menschlichen oder tierhaften Lebenszeichen ausdrücken, in Selbstbewegung, Wahrnehmung oder Atmung. Hephaist etwa zeigt kein Interesse an einer bildlichen Anthropomorphisierung der Dreifüße; er dekoriert sie mit Ornamentbändern. Dennoch wird sprachlich eine gewisse Äquivalenz mit Mensch- und Tierkörpern evoziert, indem auch an den Geräten Gliedmaße genannt werden: Füße (*podes*), auf denen sie stehen können, und Ohren (*ouata*), die Henkel nämlich, die Hephaist mit großer Kunstfertigkeit gestaltet.²³ Hier signalisieren Körperteile lebendige Funktion: Stehen, Laufen und Hören (falls die Dreifüße nicht gehorchen, packt man sie also wie ungezogene Kinder an den Ohren!). Auch die Blasebälge sind äußerlich alles andere als anthropomorph. Doch wie bei den *amhipoloi* manifestiert sich die Aktivität der Blasebälge in eminenter Körperlichkeit, in einem inneren Atem, hier einem feuerentfachenden Hauch (*autme*), der auch an den Bälgen die Assoziation von Ding-Leben hervorruft.

²² Sprague Becker a. a.O (Anm. 20), S. 90 weist auf das durative Imperfekt ἐφύσων hin, das zu den im Aorist gefaßten, als punktuell charakterisierten Aktionen des Hephaist im Gegensatz steht. Durch das folgende temporale ἄλλοτε ... ἄλλοτε wird jedoch auch dem Tun der Blasebälge eine Dynamik verliehen; sie scheinen sich der ‚Nervosität‘ des sich abrackernden Gottes anzupassen.

²³ In *Il.* 18, 348 wird auch der Kessel des Dreifußes als *gastre*, Bauch/Magen, bezeichnet.

Alle drei genannten Instrumente, DreifüÙe, DienstmäÙde und BlasebäÙge, werden von Hephaist auf je unterschiedliche Weise und mit unterschiedlicher Intention in Aktion versetzt. Das Ergebnis ist freilich in allen drei Fällen ähnhlich: es geht nicht darum, die Gerätschaften in einen neutralen *modus operandi* zu versetzen, sondern sie zu einer intelligenten Selbsttätigkeit zu befähigen, die zugleich immer auch eine Dienstfertigkeit ist. Von BlasebäÙgen und Mädchen wird selbst explizit ausgesagt, daß sie für Hephaist werktätig sind; die DreifüÙe sind zwar dank ihrer Rollen selbstbeweglich, auch sie sind aber in ihrer Bewegung auf das Göttersymposium ausgerichtet. Hephaist setzt somit die Dinge in den Stand, aktiv an der Arbeits- und Lebenswelt der Götter *mitzuwirken*. Die griechisch-römische Antike hatte keine andere Möglichkeit, die intersubjektive Ausrichtung der Haushaltsgeräte zu formulieren, als in der Vorstellung von ihrer selbstgewollten Dienstbarkeit. Im Unterschied zum peruanischen Mythos hören wir hier nichts von einem Aufstand der treuen Dinge, was freilich nicht heißt, daß sie keinen Eigensinn besäÙen. Ihr Eigensinn liegt im solidarischen Mitwirken von Gesellen. Eine feindliche Gesinnung gegenüber ihren Opfern, zuweilen auch ihren Besitzern schreibt die Antike vor allem Waffen zu (siehe unten).

Es sind jedoch nicht nur die Dinge auf den Gott bezogen; sein künstlerisches Wirken, ja die gesamte Existenz des Gottes selbst wäre ohne die ihn umgebenden Dinge nicht denkbar. Homer veranschaulicht dies, indem er jede Handlung des Hephaist mit einem Ding, sei es Hilfsmittel oder gestaltetes Artefakt, verknüpft: sein verschwitztes Gesicht wäscht er mit einem Schwamm, zum Laufen verwendet er einen Gehstab, zum Gespräch mit Thetis läÙt er sich auf einen glänzenden Thron nieder, in der Werkstatt schmiedet er mit AmboÙ und Blasebalg; mit letzteren spricht er sogar. Hephaist wäre ohne seine Dinge nicht er selbst: sie machen wesentlich die Existenz des Gottes aus.

4. *Ästhetische Gegenwart*. Homer deutet eine weitere Form der Dingaktivität an, die sich nicht in konkretem Handeln äußert, sondern als absichts- und zweckfreie, aber auf ein schauendes Gegenüber gerichtete Selbstmanifestation. Dinge können bei Homer eine materiale Fähigkeit entwickeln, aus sich heraus zu leuchten. Das Motiv der Leuchtkraft, das bereits für die mesopotamische Kunst belegt ist,²⁴ tritt an den *teuchea* und *daidala* im Umkreis des Hephaist gehäuft auf, durchzieht jedoch die ganze *Ilias* und die spätere klas-

²⁴ Wichtig dazu Irene J. Winter: *Radiance as an Aesthetic Value in the Art of Mesopotamia (With some Indian Parallels)*, in: Baidyanath N. Saraswati – Subash C. Malik – Mandhu Khanna (Hrsg.): *Art. The Integral Vision. A Volume of Essay in Felicitation of Kapila Vatsyayan*, New Delhi 1994, S. 123-132.

sische und hellenistische Dichtung, von Pindar zu Poseidipp bis zu Horaz.²⁵ Von zahlreichen Schöpfungen des Hephaist wird ausgesagt, daß sie Glanz haben. In Buch 18 sind dies das ehernen Haus, das der Gott sich selbst gebaut hat, unvergänglich und sternenförmig (*asteroeis*, V. 370), der Stuhl, auf den sich Hephaistos setzt, um mit Thetis zu sprechen (*phaeinós*, V. 422) oder die neuen Waffen Achills, die hell schimmern (*marmaironta*, V. 617): der Panzer strahlt sogar heller als Feuer: φαεινότερον πυρός ἀγῆς (V. 610). Doch was sagt dieser Glanz über die Dinge aus? Glanz ist zunächst keine zeitlose Prädikation, die bestimmten Materialien, Gold, Bronze, Marmor, grundsätzlich anhaftet; von den Artefakten sind es bestimmte Metall-, Stoff- und Steindinge, die strahlen; andere nicht. Man wird auch nicht sagen, daß Glanz ein notwendiges Produkt göttlicher *techne* ist. Eng mit der Schmiedetätigkeit Hephaists in Zusammenhang gebracht wird nur der Glanz des Panzers für Achill; die anderen Gegenstände leuchten ‚vor sich hin‘, ohne daß eine Ursache genannt wäre. Ebenso wenig ist das Leuchten zweckgebunden; es steht nicht in Zusammenhang mit einer bestimmten Verwendung des Gegenstandes durch einen göttlichen oder menschlichen Benutzer. Die Adjektive des Glänzens fassen vielmehr eine inhärente Leuchtkraft, mit der ganz bestimmte Dinge für den Augenblick Präsenz entfalten können, im Moment des Dialogs mit einem wahrnehmenden Auge. Als Indikatoren aktueller Präsenz sind sie somit den *epitheta legomena* der Götter und Heroen vergleichbar. Der Palast des Hephaist leuchtet der ankommenden Thetis; der Thron glänzt, wenn Hephaist darauf Platz nimmt, um mit seinem Gast zu sprechen; die Waffen schimmern (wie Himmelslichter), als Thetis sie auf die Erde herabbringt, und sie vermögen, Achills Blick zu entzünden, sobald er ihrer gewahr wird. Im *phainesthai* der Dinge spricht sich eine ästhetische Materialität aus, die auf eine wahrnehmungsbezogene Interaktion hindrängt.

Raymond Prier hat in seiner Untersuchung über das *thauma* das glanzvolle (Er-)Scheinen von Göttern, Menschen, Artefakten und Naturdingen in den Epen phänomenologisch interpretiert: Das homerische Sehen ist ein Ereignis der staunenden Begegnung zwischen dem schauenden Auge und einer anderen Macht (‚other/that‘), die kraft ihres Glanzes zur Erscheinung und somit zur Präsenz kommt.²⁶ Beide, das Auge und sein Gegenüber, sind gleicher-

²⁵ Zu Glanz als Kennzeichen der frühgriechischen Kunst und *thauma* als deren primärer Rezeptionsweise Richard Neer: *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, Chicago 2010, S. 3 f. und 57-103.

²⁶ Raymond Adolph Prier: *Thauma Idesthai. The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*, Talahassee 1989, S. 56 ff. entwickelt sein dynamisches Wahrnehmungsmodell aus linguistischen Überlegungen zur medialen Form der Wendung *thauma idesthai*, was er übersetzt als: ‚a wonder to see for itself

maßen lichthaft; Licht ist das Medium ihrer ursprünglichen Interaktion.²⁷ Wahrnehmung wird, anders als in der Moderne, also nicht gedacht als ein vom Subjekt konstruierter Akt, sondern als dynamisches Wechselgeschehen zwischen dem Auge und dem Gesehenen, dem dabei ein aktiver Part zukommt. Das Epos formuliert die Einwirkung der Welt auf die menschliche oder sogar göttliche Wahrnehmung in einer reichen Begrifflichkeit des Erscheinens, vor allem in Worten des Glanzes, den ‚Gegenstände‘ von innen her ausstrahlen, unberührt von jeglicher externen Lichtquelle.

Die ästhetische Gegenwart der dinglichen Welt, die bei Homer poetisch erfahrbar wird, ist in den Wahrnehmungskonzepten der frühgriechischen Naturphilosophie theoretisch untermauert worden. Von den Vorsokratikern

and oneself“. Das Wundern, formuliert im Medium *idesthai*, wird hier zur phänomenologischen Figur, die erlaubt, die Positionen von ‚Subjekt‘ und ‚Objekt‘ ineins zu sehen. Eine klare Auslegung von Prier liefert Neer: „In this sense wonder as a state of mind is the phenomenological correlate of a mode of relating to the world that makes explicit the mutual implication of beholder and beheld.“, Neer a. a. O. (Anm. 25) S. 67. Prier tendiert jedoch dazu, die im Ereignis des Staunens aufeinandertreffenden Pole getrennten Seinsbereichen zuzuweisen: Glanz und Erscheinung ist ihm privilegierte Ausdrucksform des Göttlichen (wenn Achill glänzt, so ist dies für ihn auch „divinely induced“, vgl. S. 83. 85), das Staunen hingegen menschliche Antwort auf göttliche Erscheinung. Eine derart strikte ontologische Spaltung der im *thauma* vermittelten Pole erscheint mir für Homer wenig plausibel; neben den prominenten Götterepiphanien finden wir im Epos zahlreiche Momente, in denen Helden über den Glanz der Welt (vgl. Odysseus’ Verwunderung über die Phäakenstadt *Od.* 7, 43-45) und auch anderer Helden staunen. Der „gottgleiche“ Hektor, lebendig oder tot, ist Gegenstand des Wunderns, vgl. Prier, ebenda, S. 60. 84, aber auch Priamos und Achill staunen jeweils übereinander (so in *Il.* 24, 629-34; Prier, ebenda, S. 77. 86); auf Hephaists Schild sind weibliche Zuschauer zu sehen, wie sie staunen über eine Hochzeit und den Tanz der jungen Männer (*Il.* 18, 492-4). Auch Götter ergreift Staunen über göttliche sowie irdische Erscheinungen. Das Gleichnis *Il.* 2, 455-58 entwirft ein Bild vom Glanz gepanzerter Krieger, der, wie Bergfeuer, durch den Äther gen’ Himmel strahlt (Prier, ebenda, S. 58). Vom Staunen der Götter ist explizit bei den gottgemachten *daidala* die Rede: die Dreifüße etwa, die selbständig in die Götterversammlung rollen und heimkehren, sind ein *thauma idesthai* zuallererst für die versammelten Götter als primäre Betrachter; vgl. auch Prier, ebenda, S. 83 mit weiteren Beispielen zu staunenden Göttern in *Odyssee* und *Ilias*.

²⁷ Zu den Augen als „intermediary locus“ einer wahrnehmenden und zugleich nach außen gerichteten „phenomenological force“: Prier a. a. O. (Anm. 26) S. 68-81, v. a. 73.

wird Wahrnehmung als physikalischer Prozeß gedacht, kraft dessen Substanzen zwischen Auge und Dingkörper fließen oder ausgetauscht werden. Nach Demokrit entfalten die Dinge im Vollzug der Wahrnehmung Eigenaktivität, insofern sie selbsttätig Bilder von sich entsenden, die auf das menschliche Auge zuströmen (siehe den Beitrag von Thomas Schirren in diesem Band). Nach Empedokles' Emissionstheorie entsprechen sich die Substanzen im Auge und im Wahrgenommenen, Gleiches kann nur von Gleichem erfaßt werden. Zwischen der materialen Emission des Gegenstands und der feurigen Emission des Auges darf kein kategorialer Unterschied gemacht werden. Die frühgriechische *Aisthesis* ist demnach als intersubjektives Geschehen aufzufassen: Die Welt kommt in der Wahrnehmung auf uns zu. In seinen Heidelberger Gadamer-Vorlesungen *Das Dunkle Du* hat auch Wolfram Högbe – wie vor ihm Prier – die intersubjektive Basis der *Aisthesis* mit Verweis auf das Verbalgenus erklärt:²⁸ Der griechische Begriff αἰσθάνομαι (ich nehme mir/für mich wahr) beinhaltet in seiner medialen Form einen Selbstbezug, setzt somit bereits eine Ich-Welt-Beziehung voraus. Im antiken Erlebensraum ist die subjektive Wahrnehmung, so Högbes unter idealistische Vorzeichen gestellte Interpretation, demnach immer schon vermittelt über die Begegnung mit einem anderen Du / Ding, das an der Wahrnehmung als ebenso teilhabend vorgestellt wird wie der wahrnehmende Mensch.

Homerische Ding-Welten: ein Interpretationsversuch

Wir haben der *Ilias*-Passage in einer bewußt unkanonischen Interpretation eine, wenn man so will, realontologische Aussage über das Verhältnis der Dinge zu ihrem Schöpfer und Verwender abgelesen. In der Forschung werden die *automata* aus Hephaists Schmiede zumeist unter einem anderen Blickwinkel betrachtet: ihre ‚Personifizierung‘ wird nicht sosehr auf die Frage der Dingenergie hin gelesen, sondern vor allem als Zeichen von Hephaists göttlicher Wunderkraft interpretiert. Eine metaphorisch-poetologische Lesart sieht in der Szene zudem einen selbstreferentiellen Verweis des Dichters auf seine eigene Sprachgewalt, die die göttliche Animation durch verbale Belebung zu steigern imstande ist. Die Schmiede wird so zu einer abgehobenen Welt göttlich-poetischer Phantasie, die der Gott mithilfe des Dichters, der Dichter in der Figur des Gottes gemeinsam ‚fabrizieren‘. Im folgenden sei

²⁸ Wolfram Högbe: *Die Wirklichkeit des Denkens. Vorträge der Gadamer Professur*, hg. von Jens Halfwassen und Markus Gabriel, Heidelberg 2007, S. 24; dies ohne Verweis auf Priers Studie.

dargelegt, warum es in der angesprochenen Passage vorrangig weder um Magie noch um dichterische Selbstvergewisserung geht.

Fraglos nimmt der diskutierte Text in der dichten Folge selbstbewegter Artefakte innerhalb der *Ilias* eine Sonderstellung ein; in *Ilias* und *Odyssee* finden wir nur wenige Geräte, die an Eigendynamik den Kunstwerken und Werkzeugen der Schmiede gleichkommen. In der Forschung wurde daher immer wieder argumentiert, daß die Kunstwerke (*daidalá*) des Hephaist eine spezifisch göttliche Verlebendigungskraft illustrieren; die Passage diene in erster Linie der Veranschaulichung seiner demiurgischen Magie, seines göttlichen Wunderwirkens.²⁹ Gegen eine kreationistische Lesart spricht zuallererst der oben diskutierte *Ilias*-Text selbst. Die Schöpfungen des Hephaist in Buch 18 erfahren, anders als etwa Pandora, keinen eigenen Beseelungsakt durch den Gott. Wie wir zeigen konnten, ist die Dingaktivität nicht eine direkte Folge der göttlichen Produktion, sondern eine Art ‚entgegenkommen-des Verstehen‘ in den Dingen, das ihr Zusammenwirken mit dem Gott erst

²⁹ Zur Interpretation des Hephaist als Magier Marie Delcourt: *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris 1957. Die Perspektive von Pugliara a. a.O (Anm. 20) auf Hephaists künstlerische ‚meraviglia‘ mutet in ihrer produktionsästhetischen Betonung des Wunderbaren als Wunderwerk geradezu christlich an. In homerischer Sprache wird *thauma* jedoch standardmäßig mit dem finalen Infinitiv *idesthai* kombiniert und somit immer in seiner Wirkung auf den Schauenden beschrieben, vgl. Prier a. a. O. (Anm. 26) S. 84-97. Neer a. a. O. (Anm. 25) macht *thauma* zum Schlüsselbegriff für das Verständnis von frühgriechischer Skulptur. Einer Reihe von Belegstellen des frühgriechischen Epos entnimmt er, daß *thauma* ein „spectacle of brilliant radiance, flashing speed, and radical otherness“ sei, in der der Gegenstand des Staunens, ob Gott, Mensch oder Ding, als das ‚Andere‘ erfahren wird, insofern es oszilliert zwischen Lebendigkeit und Unbelebtheit, Präsenz und Absenz. Dieses Verständnis des *thauma* als Transzendenz Erfahrung im Erleben einer ‚wondrous twofoldness‘ ist nun auch maßgeblich für Leslie Kurkes Interpretation der Marionetten in den *Nomoi*, Leslie Kurke: *Imagining Choralitý. Wonder, Plato’s Puppets, and Moving Statues*, in: Anastasia-Erasmia Peponi (Hrsg.): *Performance and Culture in Plato’s Laws*, Cambridge 2013, S. 126 f. 153-160. Anders als die genannten Autoren sehe ich zwischen den als *thaumata* bezeichneten gottgemachten ‚Kunstwerken‘ und sonstigen Gebrauchs- und Naturdingen keine grundsätzliche Differenz, was ihre Fähigkeit zur Selbstmanifestation betrifft. Wer die *thaumata* genannten Artefakte als besondere Kategorie isolieren wollte, müßte zunächst erklären, warum von den Dingen in Haus und Werkstatt des Hephaist allein die Dreifüße *thauma idesthai* sind, und dies nicht aufgrund ihrer Machart, sondern ihrer Selbstbewegtheit. In ihrer Kunstfertigkeit, aber auch ihrem Präsenzcharakter unterscheiden sie sich von dem Palast, den Krücken, dem Thron und den Blasebälgen nur graduell.

ermöglicht. Bei den Goldmädchen trifft der Dichter eine aussagekräftige Unterscheidung: die humanen Eigenschaften, Verstand, Sprache und Kraft, sind ihnen zu eigen (τῆς ἐν ... ἐστὶ), ohne daß Hephaist als deren Urheber explizit genannt wäre; allein Werke zu verrichten haben sie von den Unsterblichen erlernt.

Betrachtet man die Passage im weiteren Kontext der Dingbelebung in den frühen Epen, so bestätigt sich unser Bild, daß dingliche Aktivität nicht notwendig aus göttlichem Einwirken resultiert. Dinge, gleich ob göttlich oder nicht göttlich, können ein reziprokes Verhältnis zu Göttern und Menschen eingehen.³⁰ Die Türen des Olymp, die sich vor Hera und Athene selbständig (*automata*, *Il.* 5, 749) und mit lautem ‚Muhen‘ öffnen, gehören zwar dem göttlichen Bereich an, tun dies jedoch nicht auf Geheiß; Schiffe sind in *Ilias* und *Odyssee* regelmäßig mit einer gewissen Autonomie, die der Phäaken sogar mit Sprache, Verstand und Eigennavigation ausgestattet. Eine dritte große Gruppe von dynamischen Gegenständen sind Waffen. In der *Ilias* finden sich zahlreiche Stellen, in denen Waffen ein Wille zu fliegen, eine Lust am Töten zugeschrieben wird, eben weil es Waffen sind. Speere rasen (*mainontai*), Lanzen bohren sich gierig durch die Brust ihrer Opfer.³¹ Nichts weist darauf hin, daß Homer darin eine Übertragung von Empfindungen der Schützen oder gar der Opfer auf die Geschosse gesehen,³² also eine bewußte Vermenschlichung der Dinge im Sinn gehabt hätte.³³ Das Geschöß lechzt *eo*

³⁰ Eine Zusammenstellung der relevanten Passagen bei Kokolakis a. a. O. (Anm. 20), S. 89-113; vgl. auch Mark E. Edward: *The Iliad. A Commentary* 5. *Books 17-20*, Cambridge 1985, S. 51.

³¹ Homer *Il.* 21, 69-70; 20, 279-80 (eine Lanze, voll Gier, sich am Fleisch des Mannes zu laben); vgl. auch 11, 574; 15, 317; 21, 168); 15, 542-3; 14, 454-5; 15, 313-4; 8, 111 (rasender Speer); in 13, 444 und 16, 613 reicht die Kraft des Ares mit Mühe, die des Speeres zu brechen.

³² Gegen die rationalistische Lesart des byzantinischen Kommentators Eustathios von Thessalonike, der die Goldmädchen als Allegorie für das Feuer, die belebten Werkzeuge der Schmiede als Periphrase der Kunstfertigkeit des Meisters oder die Gier der Waffen als Übertragung der Angreifenden interpretiert, wehrt sich Kokolakis a. a. O. (Anm. 20) mit überzeugenden Argumenten. Kokolakis betont, daß Homer eine Trennung von Körper und Seele fremd ist; deutlich wird dies daran, daß Emotionen und Empfindungen in materieller Gestalt vorgestellt werden oder Körperteile ähnlich wie Gegenstände als isolierte Aktanten auftreten können; sogar Worte, „geflügelt“ aus dem Gehege der Zähne entlassen, erhalten eine eigene Körperlichkeit.

³³ In einigen Fällen ist man versucht, von einer Vermenschlichung von Gegenständen zu sprechen, etwa wenn Homer den Stein des Sisyphus *anaiides*, rücksichtslos, nennt (*Od.* 11, 598) oder von Schiffen spricht, die die von Zeus geschickte

ipso nach Angriff und Verletzung, und das um so mehr, wenn es sein Ziel verfehlt hat. Am berühmtesten ist vielleicht der Pfeil, den der Trojaner Pandaros auf Anstiften der Athena – hier Agent Provocateur eines trojanischen Eidbruchs – im vierten Buch der *Ilias* gegen Menelaos schickt (*Il.* 4, 116-219). Über ganze Verse hinweg wird hier in vornehmlich aktiven Verben eine Narrative des Pfeils entwickelt, der dahinsprang, „voller Gier, in die Menge der Feinde zu fliegen“ (4, 126). Das Wort *menaionta* enthält wie das für die DreifüÙe und Olymppforten verwendete *automatos* den Stamm -μεν, der Intention und Streben bezeichnet. Athena, die nun schützend vor Menelaos tritt, leitet das GeschoÙ gegen den Gürtel hin, wo es drei Schichten, Gürtel, Panzer und Schurz, durchbohrt, um sich schließlich in Menelaos' Haut zu versenken. Der Pfeil tut beides: er gehorcht und fordert die Göttin doch heraus. Ähnliche Mühe mit schwer bezähmbaren Flugwaffen hat Ares; Aphrodite wird bei der Rettung ihres Sohne Äneas gar selbst von einem Pfeil verletzt.³⁴ Die Beispiele zeigen deutlich, daß Dingenergie in den Homerischen Epen weder eine göttliche Schöpfung oder gar ein Wunderwerk impliziert, noch es sich um eine einfache Vermenschlichung handelt. Sie wird immer dann betont, wenn es sich um bewegliche oder bewegte Gegenstände dreht, die zwar von außen angestoÙen werden, deren *movens* aber in ihnen selbst liegt. Beide homerischen Konzepte von in Dingen virulenter Aktivität, die Idee der Erfüllung ihres inneren Zweckes wie auch der Gedanke ihrer Reziprozität, d. h. der responsiven oder feindlichen Bezogenheit auf ein Gegenüber, gelten unabhängig davon, ob das Gegenüber ein Gott oder ein Mensch ist.

In Buch 18 geht es also um mehr als die Göttlichkeit Hephaists. Er ist hier Paradigma für jeden Künstler, Handwerker, Arbeiter, der auf die Solidarität seiner Werkzeuge vertraut oder mit dem ‚Entgegenkommen‘ des von

frische Brise genießen (*Od.* 5, 176). Der Eindruck menschlichen Charakters in Gegenständen ergibt sich hier durch ein moralisch bewertendes Adjektiv bzw. durch ein Verb der Emotion. Die gewählten Begriffe zielen jedoch keineswegs auf eine beliebige, dingfremde Vermenschlichung; vielmehr sind es Signalbegriffe, die das Verhältnis der Dinge zu ihrer Umwelt charakterisieren. Der Stein ist insofern *anaides*, als er nicht nur Widersacher und ‚Gegen-Stand‘ des Sisyphos ist, sondern sich auch zu seinem Steinsein im Widersinn befindet; die Freude der Schiffe hingegen zeigt den Einklang der Wasserfahrzeuge mit ihrem Element. Auch hier geht es, wie bei den Werkzeugen oder Waffen, darum, das Handeln bzw. Empfinden der Dinge im Rahmen ihres *telos* zu verorten.

³⁴ Ares: *Il.* 13, 444; 16, 613; Verletzung der Aphrodite: *Il.* 5, 334-343, des Ares *Il.* 5, 858-863.

ihm Geschaffenen rechnet.³⁵ Die Passage kann somit paradigmatisch dafür stehen, wie das Verhältnis von Ding und Mensch bei Homer vorzustellen ist: als dynamische Wechselbeziehung, in der die Selbstpräsenz der Dinge und eine Vergegenwärtigungsanstrengung von seiten der Menschen sich die Waage halten.

Aber dürfen wir diesen Passagen eine dynamisch bewegte Dingwelt als homerische Grundkonzeption ablesen? Spiegeln sie tatsächlich die Vorstellung einer primär aus sich heraus präsenten und auf Interaktion drängenden Welt oder reflektieren sie rhetorische Präsentifizierungsstrategien? Der gräzistischen Forschung bereiten Homers wütende Pfeile und gierige Lanzen wenig Kopfzerbrechen: in der metaphorischen Übertragung menschlicher Eigenschaften auf Unbelebtes sieht sie vor allem sprachliche Belebungs- und Veranschaulichungsabsichten am Werk.³⁶ Der Wundergott Hephaist steht somit für die universale energetische Sprachpotenz des Dichters; er wird zum Medium auktorialer Selbstdarstellung. Dieser Ansatz beruft sich auf antike Kommentatoren, die Homer für seine belebenden Gleichnisse und Metaphern loben, vor allem auf Aristoteles und seine Analyse der sinnlichen Anschaulichkeit homerischer Sprache. Der zentrale poetische und philosophische Terminus sinnlicher Anschaulichkeit ist *ἐνάργεια*, abgeleitet von *ἀργής* – glänzend, schimmernd; seine lateinischen Äquivalente sind *evidentia*, *inlustratio* oder *perspicuitas*.³⁷ Im Metaphern-Kapitel der *Rhetorik* analysiert Aristoteles rhetorische *enargeia* als Mittel der Veranschaulichung in Sprache. Ihr Ziel erreicht die Rede, wenn es ihr gelingt, mit Worten Sachverhalte und Gegenstände zur Evidenz zu bringen, sie den Zuhörern so vor

³⁵ In *Il.* 18, 590-594 wird Hephaists Werk mit dem des Dädalus, eines sterblichen Künstlers, in einem Atemzug genannt; vgl. Kurke 2013, a. a. O. (Anm. 29) S. 157. Auch begrifflich werden Hephaists Können (*techne*) und seine Arbeit (*ponos*) in den Epen nicht grundsätzlich von dem menschlicher Akteure unterschieden; vgl. Isabelle Ratinaud-Lachkar: *Hephaestus in Homer's Epics. God of Fire – God of Life*, in: Menelaos Christopoulos – Efimia D. Karakantza – Olga Levaniouk (Hrsg.): *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion. Greek Studies: Interdisciplinary Approaches*, Lanham, MD 2010, S. 157 f. Dies läßt daran zweifeln, daß Hephaist in homerischer Zeit als Magier gesehen wurde.

³⁶ Vgl. Sprague Becker a. a. O. (Anm. 20) S. 4: „Ekphrasis has often been treated as a metaphor for poetry“. Paradigmatisch für diesen Ansatz Bruce Heiden: *Homer's Cosmic Fabrication. Choice and Design in the Iliad*, Oxford 2008, S. 211-234, dessen platonisch gefärbte Interpretation des Hephaist m. E. das Schaffen (fabrication) nach einem vorliegenden Modell (design) überbetont.

³⁷ Vgl. Quint. *inst.* 6, 2, 32; 8, 3, 61 ff.

Augen zu führen (πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν), daß deren Affekte erregt werden.³⁸ Die Sinnlichkeit aber ergibt sich, so die spezifisch aristotelische Auslegung, weniger aus Detailtreue und Vollständigkeit der Schilderung denn aus der ἐνέργεια des Geschilderten (*Rhet.* 1410b 36; 1411b 24 ff.; 1412a 2. 10). *Energeia*, eine substantivische Neuprägung aus *energōs*, bedeutet im Aristotelischen Werk einerseits Aktivität, andererseits Aktualität. Belebung und Bewegung gehen laut Aristoteles bei Homer Hand in Hand. Aufgrund ihrer Belebung kommen die geschilderten Dinge als aktive zum Vorschein: διὰ τὸ ἔμψυχα εἶναι ἐνεργοῦντα φαίνεται. Als Paradebeispiel für eine derartige Präsentation einer Sache *in actu* führt Aristoteles nicht nur den rücksichtslosen Fels des Sisyphos an, der immer wieder den Berg hinabrollt, sondern auch die impulsiven Speere und Lanzen sowie den Pfeil aus dem vierten Buch der *Ilias*, der fliegt – im Willen zu fliegen. Wenn Aristoteles zur Charakterisierung poetischer Strategie Formulierungen wählt wie „Aktivität erzeugen“ (ἐνέργειαν ποιεῖν), so suggeriert dies, daß er Belebung und Aktivierung hier vornehmlich als erfolgreiches Resultat einer sinnlichen Präsentifizierung in Sprache betrachtet, d. h. einer Imaginationsanstrengung des Dichters, die keinen Widerhall in der Realität des Geschosses selbst findet. Andere Wendungen, etwa „ich sage, daß solche Worte vor Augen führen, welche Dinge in Aktion *bezeichnen*“ oder „aufgrund ihres Belebtheits *zeigen sie sich* als aktive“,³⁹ sind zweideutig. Sie geben Anlaß zur Annahme, daß Aristoteles

³⁸ Die Studien und Interpretationen zur *energeia* sind inzwischen zahlreich. Zuerst wurde der Begriff durch Graham Zanker: *Energeia in Ancient Criticism of Poetry*, *Rheinisches Museum für Philologie* 124, 1981, S. 297-311 für die Dichtung, Erkenntnistheorie und Kunst des Hellenismus fruchtbar gemacht; wichtig auch Ruth Webb: *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham/Burlington 2009, S. 87-106 und Nina Otto: *Energeia. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, *Hermes* 102, Stuttgart 2009 mit ausführlicher Darlegung der Quellen. Zur Aristoteles-Auslegung der *energeia* als *energeia* vor allem Lucia Calboli Montefusco: *ἐνάργεια et ἐνέργεια: l'évidence d'une démonstration qui signifie les choses en acte* (*Rhet.Her.* 4, 68), *Pallas* 69 (2005), S. 43-58 und zuletzt auch Gyburg Radke-Uhlmann: *Über eine vergessene Form der Anschaulichkeit in der griechischen Dichtung*, *Antike und Abendland* 55 (2009), S. 1-22, die das Vor-Augen-Führen m. E. etwas mißverständlich mit einer Illusionserzeugung gleichsetzt. Insofern die Rhetorik bei den Zuhörern eine geistig-sinnliche Bildproduktion anregt, sollte besser von einer Aktivierung der Einbildungskraft gesprochen werden.

³⁹ λέγω δὴ πρὸ ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει; διὰ τὸ ἔμψυχα εἶναι ἐνεργοῦντα φαίνεται. Radke-Uhlmann a. a. O. (Anm. 38) liest *Rhet.* 1411b als eindeutiges Bekenntnis zugunsten einer zugrundeliegenden „Leistung in den

Sprache hier nicht als den Ursprung der Dingaktivität, sondern als bloßes Medium vergegenwärtigender Wiedergabe versteht, das auf eine in den Dingen vorhandene Energie verweist bzw. diese manifest macht. Im gierigen Pfeil Homers wäre demnach eine ontologische Aussage über die Realität des Geschosses enthalten.

Daß man die *energeia* als *enargeia* im Kontext der Aristotelischen *Rhetorik* nicht auf eine rein wirkungsästhetische Absicht reduzieren sollte, läßt sich ohne weiteres begründen, wenn man die Passage der *Rhetorik* einbettet in den weiteren Horizont des *energeia*-Verständnisses im Werk des Aristoteles, das er vor allem im Buch Θ der *Metaphysik* entwickelt hat.⁴⁰ *Energeia* ist in der *Metaphysik* definiert als eine auf tätige Erfüllung hin gerichtete Existenzform des Seienden, die Menschen, Tieren, aber auch Dingen zu eigen ist. Während *dynamis* die dem Seienden innewohnende Kraft meint, Veränderung (*metabolé*) in Gang zu setzen, ist *energeia* der Prozeß der tätigen Verwirklichung sowie der Zustand der erreichten Wirklichkeit: das ‚ich sehe‘ ist zugleich ein ‚ich habe gesehen‘, ‚ich bin gewahr‘. Alles Existierende ist durch eine eigene aktive oder passive Tätigkeit definiert; auch ein Haus, das seinen Zweck als Schutzort erfüllt, ist tätige Verwirklichung.⁴¹ Einen ähnlichen Gedanken hatte Platon bereits im *Staat* entwickelt. Sokrates argumentierte hier, daß jedes Ding seine spezifische Leistungsfähigkeit (*areté*) besitze, die sich in der Vollendung seines *ergon* vollziehe: das Messer ebenso wie die Augen oder der Mensch.⁴² Aus der *Metaphysik* läßt sich auch für die oben diskutierte Passage der *Rhetorik* ein neues Verständnis gewinnen und dafür, wie Aristoteles die homerische *enargeia* als Antwort auf eine *energeia* der Dinge interpretiert haben könnte. Sprachliche Vergegenwärtigung kann dann gelingen, wenn sie die den Dingen inhärente Tatkraft und ihr Streben nach Verwirklichung offenlegt und steigernd freisetzt. Im Lichte der *Metaphysik* lösen sich somit auch die vermeintlich widersprüchlichen Aussagen der *Rhetorik* über die dichterische Sprache, die bald als ein Schaffen (*poi-ein*), bald als ein Aufzeigen (*semainein*) von *energeia* aufgefaßt ist. Dichten ist, so unsere von Aristoteles geleitete Homer-Interpretation, insofern es die

Gegenständen“, interpretiert dabei eine Reihe von Aussagen in den Aristoteles hinein, die der Text so explizit nicht enthält.

⁴⁰ Zu Buch Θ und dem Verständnis von *energeia* die einschlägige Analyse von Jonathan Beere: *Doing and Being. An Interpretation of Aristotle's Metaphysics Theta*, Oxford 2009.

⁴¹ So Ulrich Nortmann: *Energeia*, in: Otfried Höffe (Hrsg.), *Aristoteles-Lexikon*, Stuttgart 2005, S. 179-182.

⁴² Plat. *Rep.* 1, 352e-353e.

Dinge *in actu* zeigt, selbst eine schaffende *energeia* und somit Teil der tätigen Welt und Schlüssel zu ihr.

Homer und der Animismus-Vorwurf

In seiner Sprache eröffnet Homer einen Weltbezug, der sich dadurch auszeichnet, daß Naturdinge, aber auch Artefakte dem Menschen aktiv begegnen können, insofern sie selbst intentional konstituiert sind. Für den aufgeklärten modernen Leser ist eine derartige intentionale Welt eine hermeneutische Herausforderung. Vielfach findet man in der Literatur, ohne daß dies näher ausgeführt oder abgeleitet wäre, den Begriff des Animismus zur Charakterisierung des ‚mythischen Denkens‘ Homers als einer urtümlichen Weltansicht, in der der Mensch sein psychisches Empfinden auf Objekte der Außenwelt übertrage. Obgleich als heuristischer Terminus von Religionswissenschaften und Ethnologien längst ad acta gelegt, ist der Begriff in jüngeren Debatten zu einer Art kritischem Reizwort geworden, um Ansätze zu diskreditieren, die einem rationalistischen naturwissenschaftlichen Weltverständnis zu widersprechen scheinen. Für die untersuchten Gesellschaften selbst birgt der Terminus, der eine wissenschaftsgeschichtlich überholte Kulturevolutionstheorie impliziert, wenig analytisches Potential; dem Interpreten aber sichert er kühle Distanz zur betrachteten Kultur, welche als mythisch, primitiv, unterentwickelt oder unreif abgetan wird, und enthebt ihn der Pflicht einer genaueren Betrachtung.⁴³ Die Etikettierung ‚Animismus‘ signalisiert einen gewisser-

⁴³ Vgl. die Erklärung magischer Rituale bei James George Frazer: *The Golden Bough. Studies in Magic and Religion* 1, London ³1906, S. 420: „Men mistook the order of their ideas for the order of nature, and hence imagined that the control which they have, or seem to have, over their thoughts, permitted them to exercise a corresponding control over things“, zitiert bei Sigmund Freud: *Animismus, Magie und Allmacht der Gedanken*, in: *Totem und Tabu. Über einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker, Gesammelte Werke* 9, Frankfurt a. M. ⁴1968, S. 103. Auch von Jean Piaget: *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris 1926 wird der kindliche Animismus als unreife Entwicklungsstufe verstanden, die im Hinblick auf die Norm des im Erwachsenenalter erreichten naturwissenschaftlichen Wissens als defizient definiert ist. Lesenswert ist in diesem Zusammenhang Heideggers 1931 formulierte Fundamentalkritik an allen Bestrebungen, das *dynamis*-Konzept in Aristoteles' *Metaphysik* als Animismus abzutun. „Wir fragen: Wird dadurch, daß man die Ansetzung von Kräften in den Dingen, Objekten selbst auf eine Übertragung subjektiver Erlebnisse hinaus in die Objekte zurückführt, wirklich etwas erklärt?“ Heideggers Antwort besteht aus