

Günter Peters

Prometheus

Modelle eines Mythos
in der europäischen Literatur

580 Seiten • Broschiert • € 49,90

ISBN 978-3-95832-103-8

© Velbrück Wissenschaft 2016

I. *System Prometheus.* Ein antiker Mythos im Alltag der Moderne

1. Prometheus in der elektrisierten Gesellschaft

Im Sommer 1996 fand im Badischen Landesmuseum Karlsruhe eine Ausstellung statt: Das regionale Stromversorgungsunternehmen »Badenwerk« hatte zu seinem 75. Firmenjubiläum keine Festschrift und keinen Jubiläumsband vorbereitet, sondern eine Revue der »elektrisierten Gesellschaft« inszeniert, ein »lebendiges Abbild der Entwicklung der Lebensgewohnheiten, der Arbeitsverhältnisse, des sozialen und des gesellschaftlichen Wandels in den letzten 150 Jahren unter dem Einfluss reichlicher und immer preiswerter und bequemer zur Verfügung stehender Energie, vor allem der Elektrizität.«¹ Prometheus, dem menschenfreundlichen Feuerräuber, konnte man dort zweimal begegnen. Zunächst war er auf einem Plakat der »Internationalen Elektro-Technischen Ausstellung« zu sehen, die im Jahre 1891 in Frankfurt am Main stattfand.

Die von Frank Kirchbach entworfene und heute in der Graphischen Sammlung des Historischen Museums in Frankfurt a. M. aufbewahrte Chromolithographie, gut einen Meter hoch und 75 cm breit, war damals in einer Auflage von 12.000 Exemplaren als offizieller Werbeträger der Ausstellung gedruckt und, mit verschiedensprachigen Schriftzügen versehen, in den Industriestaaten weltweit verbreitet worden. Über das Plakat schreibt Johannes Brümmer im Katalog: »Vor dem durch Licht

1 Johannes Brümmer, »Elektrizität und Kunst. Aspekte eines kulturgeschichtlichen Phänomens«, in: Gisela Grasmück (Hrsg.), *Die elektrisierte Gesellschaft*. Ausstellung des Badischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Badenwerk aus Anlass des 75jährigen Jubiläums. 6.7.–13.10.96, Karlsruhe 1996, S. 7.



Abb. 1: Frank Kirchbach (1859–1912), Plakat der »Internationalen Elektro-Technischen Ausstellung« Frankfurt 1891

und Wasserspiele illuminierten Ausstellungsgelände und der Stadtsilhouette von Frankfurt erhebt sich eine Figurengruppe auf einem Felsen. Am Boden sitzt ein nackter, gefesselter Jüngling, der die Ketten zu zerreißen sucht. Mit seiner rechten zur Faust geballten Hand umschließt er ein Blitzbündel. Hinter ihm steht eine halbnackte Frauengestalt, deren Haupt zwei Lichtbündel umgeben und die mit ihrem linken Arm eine Lichtkugel emporhält. In ihrer Rechten befindet sich das Ende der Kette, mit der der Jüngling gefesselt ist.« Zur Deutungsgeschichte

dieses Plakates führt der Kommentator weiter aus: »Die Forschung hat in der Gestalt des Jünglings zu Recht die Figur des antiken Prometheus erkannt und die Frauengestalt als Personifikation der Elektrizität identifiziert. Prometheus hat hier allerdings nicht, wie in der Mythologie geschildert, das Feuer geraubt, sondern die Blitze des Göttervaters Zeus. Im Bild des geketteten und somit gebändigten Prometheus wird die Urkraft der Blitze (=Elektrizität) für den Menschen nutzbar gemacht.« In ähnlicher Weise war deshalb schon Benjamin Franklin für seine Erfindung des Blitzableiters als moderner Prometheus verherrlicht worden.² Brümmer weist die in der bisherigen Literatur vorgenommene Deutung des Bildinhalts als »Entfesselung des Prometheus« dagegen zurück. Die Naturgewalt des Blitzes wird hier gerade nicht entfesselt, sondern gebändigt, d. h. zugleich in Ketten gelegt und bis zu einem gewissen Grad frei gelassen. Der Titan wird zum Sklaven, der bewundernd zu seiner Herrin aufblickt

2 Vgl. Reiner Wild, »Prometheus-Franklin. Die Gestalt Benjamin Franklins in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts«, *Amerikastudien* 23 (1978), H. 1, S. 30–39. Aber auch für eine Geschichte der Feuerversicherung diente Prometheus als Titelheld: Cornel Zwierlein, *Der gezähmte Prometheus. Feuer und Sicherheit zwischen Früher Neuzeit und Moderne* (Umwelt und Gesellschaft 3), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011.

und ihr gerne dient. Die Elektrizität hält Prometheus an der Kette, so lässig, als sei er frei, und so selbstbewusst, dass er die Kraft seiner Blitze ganz sanft über die Fingerspitze in die leitende Schönheit einfließen lässt. Natur und Technik in harmonischer Geschlechtsrollenfugung erleuchten die Welt hin zu immer mehr Kultur und Zivilisation. Über der gezähmten Prometheus-Natur erhebt sich die Statue der Freiheit. Vielleicht darf man die Frauengestalt Elektra nennen? Dann wäre auch mythologisch eine Verwandtschaftsrelation zwischen Feuer und Elektrizität hergestellt, denn als Tochter des Atlas ist Elektra eine Nichte des Prometheus.³ Schon Novalis hatte spekuliert: »Sollte der electricische Funken nur eine gepreßte Flamme – eine comprimirt Flamme seyn?«⁴ Wie dem auch sei: In Form von Elektrizität ist das Feuer zum Energielieferanten Nr. 1 der Moderne geworden. Das erlaubt es der Industrie, Prometheus als ihren mythischen Helden in Anspruch zu nehmen. Über die Art, wie dies auf Kirchbachs Plakat geschieht, merkt der Rezensent der FAZ allerdings nüchtern an: »Mit Rückgriffen auf die Mythologie wurde dem Zeitgeschmack entsprochen, der Rest war Kitsch.«⁵

Seiner monumentalen »Geschichte der Menschheit vor der Erfindung der Schrift« gab der Prähistoriker und Archäologe Hermann Parzinger den Titel *Die Kinder des Prometheus*. Nicht nur für »die Ausbreitung des *Homo erectus* und verwandter Arten von Afrika nach Europa und Asien«, sondern auch für die Entwicklung sozialer Zeichensysteme und schließlich der Sprache weist Parzinger »der Beherrschung des Feuers eine zentrale Rolle« zu:

Die Zähmung von Wildfeuern, etwa nach Blitzeinschlägen, und später die Technik des Feuerentfachens bildeten entscheidende Schritte in der Entwicklung menschlicher Kultur. Kochen oder Braten über offenem Feuer erleichtern den enzymatischen Aufschluss der Nahrung und entlasten in der Folge den Verdauungstrakt. Die seit den Tagen des *Homo erectus* immer stärker werdende Neigung zur Aufnahme fleischlicher Nahrung konnte letztlich den entscheidenden Durchbruch nur dadurch erzielen, dass es irgendwann möglich wurde, Fleisch mit Hilfe des Feuers zuzubereiten und damit seinen Verzehr zu erleichtern. Überdies ermöglichte das Feuer dem Frühmenschen durch die Räuchertechnik, Fleisch und andere proteinhaltige Nahrung länger haltbar zu machen. Diese Fertigkeit dürfte für die Überlebensstrategie umherstreifender Gruppen von Frühmenschen, die entweder nach verendenden Großtieren suchten oder sie gezielt jagten, von entscheidender Bedeutung gewesen sein. Letztlich ergab der Jagdaufwand, der zu treiben war, um Großtiere zu

3 Vgl. Francis Ponge, »Texte sur l'électricité«, in: *Ceuvres complètes I*, Paris: Gallimard 1999 (Bibl. de la Pléiade), S. 494f.

4 Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe*, Band 2, München 1978, S. 453.

5 al, »Elektrische Kunst läßt Prometheus blitzen«, *FAZ* Nr. 176 vom 31.7.1996, S. N 5.

erbeuten, doch nur dann Sinn, wenn es auch die Möglichkeit gab, wenigstens einen Teil der Fleischberge, die etwa ein Elefant lieferte, wenigstens für einige Zeit zu konservieren. Wenn dies freilich gelang, so verschaffte diese zeitweilige Sicherung der Versorgung einer Gruppe auch Freiräume für andere Betätigungen, weil sich damit der Stress einer überlebensnotwendigen unablässigen Suche nach Nahrungsressourcen deutlich reduzierte.

Feuer bot aber nicht zuletzt auch Schutz vor Raubtieren, den bis dahin schlimmsten Feinden des Menschen. Es hielt zudem Insekten fern – und man konnte es sogar im Rahmen von Treibjagden nutzen. Wann diese Potentiale des Feuers vom Menschen freilich zum ersten Mal erkannt und zum Einsatz gebracht wurden, muß offen bleiben, weil ein archäologischer Nachweis dafür nicht zu erbringen ist. Zugleich aber bot das Feuer Licht und Wärme und damit erstmals die Möglichkeit, dauerhaft in kühlere Gebiete vorzudringen. Es würde gewiss zu weit führen, die Ausbreitung des *Homo erectus* und verwandter Arten nach Europa und Asien ausschließlich mit der Nutzung des Feuers erklären zu wollen. Dennoch steht fest, dass seine Beherrschung eine entscheidende Voraussetzung für die Ausbreitung des Menschen und die Besiedlung der Welt bildete. Jedenfalls geht die Forschung davon aus, dass die Okkupation der nordalpinen Gebiete Mitteleuropas durch den *Homo heidelbergensis* nur möglich war, weil er mit dem Feuer umzugehen verstand.

Feuer hatte darüber hinaus eine bedeutende soziale Dimension. Seine wärmende und schützende Wirkung versammelte die Gruppe um das Feuer, und so wurde die Feuerstelle zum ersten gesellschaftlichen Mittelpunkt des menschlichen Lebens. Und wenn wir nach einem Ort suchen, wo Sprache in grauer Vorzeit entstanden sein mag, dann ist es genau dieser Ort, wo Erfahrungen, Erlebnisse und Kenntnisse nicht ohne den Einsatz von Sprache ausgetauscht worden sein können. Die menschengeschichtliche Bedeutung der Beherrschung des Feuers kann deshalb gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.⁶

Das durch Prometheus vom Himmel gestohlene Feuer versammelt die Menschen am Zündpunkt der Sprache. Darüber hinaus dient es als symbolisches Kommunikationsmedium mit den Göttern. Aber in ein und derselben Handlung, dem Brandopfer, wird es zum Küchenfeuer profaniert. Der titanische Frevel als Ursprung der Kochkunst – diese tragikomische

6 Hermann Parzinger, *Die Kinder des Prometheus. Eine Geschichte der Menschheit vor der Erfindung der Schrift*, München: C. H. Beck 2014; 3., durchgesehene Auflage 2015, S. 31 f. – Der Name des Prometheus erscheint in diesem Buch nur auf der Titelseite, und das kann auch nicht anders sein, denn, um Parzingers Titel zu variieren, Prometheus, der Feuerbringer, mag zwar der Vater der Menschheit sein; er selbst tritt aber erst als *Kind der Schrift*, und in deren hochentwickeltem Stadium als Literatur zumal, in die Geschichte ein. Freilich schreibt er sich dann bei Aischylos das Verdienst zu, die Schrift erfunden zu haben.

Verzeichnung der kulturschöpferischen Tat wird schon in Aristophanes' Komödie *Die Vögel* verspottet, wenn der Exil-Athener Peithetairos das Feuerpathos des menschenfreundlichen Prometheus mit der Bemerkung quittiert: »O ja, wir backen Fisch' an *deinem* Feuer.«⁷ An dieser Stelle tritt aber eine weibliche Gestalt in den Prometheus-Mythos ein: Pandora. Kehren wir dazu noch einmal in die Karlsruher Ausstellung *Die elektrisierte Gesellschaft* zurück.

Vom Panorama-Felsen der Vermählung von Natur und Technik führt die zweite Prometheus-Darstellung an den heimischen Herd des elektrifizierten Haushalts. *System Prometheus* nennt sich der einzeln beheizbare Kochtopf von 1900, für den der Graphiker Fernand Schultz-Wettel auf seinem Plakat eine Jugendstil-Pandora mit verführerischem Eva-Blick werben lässt.⁸ Wie sich im Direktanschluss am Topf die Kabel von Pluspol, Minuspol und Erdung verknoten, so laufen zwei Schlangen um das Bild und züngeln einander elektrische Blitze in den Rachen. Ein Hauch von Sündenfall wird spürbar, aber die Verführungsszene der Eva-Pandora mündet fortschrittsbewusst in den Kaufappell: »Heize elektrisch!« Prometheus steht als Garant des Fortschritts ein. Aber im *System Prometheus* ist der Feuergott unsichtbar geworden. Vielleicht fließt er als Strom durch das Kabel – wenn er nicht im Kochtopf steckt. Die Energie des Prometheus heizt die Büchse der Pandora: Das hat es in der griechischen Mythologie nicht gegeben, jedenfalls ist es so direkt nicht ausgesprochen worden. Die Mythen von Prometheus und Pandora, das Feuer und die Büchse, sind hier werbewirksam zum Stromkreis

7 Aristophanes, *Komödien*, München 1990 (dtv 2254), S. 351.

8 Einen ersten Hinweis auf diesen Schnellkochtopf gab Karlheinz Stierle: »Mythos als ›bricolage‹ und zwei Endstufen des Prometheusmythos«, in: Manfred Fuhrmann (Hrsg.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971, S. 465. Stierle erkennt darin ein »Beispiel für die eigentlich moderne Schwundstufe klassischer Mythologie, das Nachleben ihrer Namen in den Benennungen der modernen Reklame, die sich den Symbolwert und das Prestige antiker Mythologeme für eine neue metaphorische Reduktion zunutze macht.«



Abb. 2: Fernand Schultz-Wettel (1972–1957), »System Prometheus«

geschlossen. Allerdings droht der optimistischen Produktwerbung ein Kurzschluss, wenn der Kenner des Pandora-Mythos den Inhalt des Wundertopfes der Überlieferung gemäß deutet. Denn nicht die Wonnen der Kochkunst birgt in der ursprünglichen Lesart des Mythos die Büchse der Pandora: Als sie neugierig den Deckel des Gefäßes hob, quollen Krankheit, Sorge, Not aus ihm hervor, und das Leben der Menschen ist seither von Mühsal und Mangel geprägt. Die optimistische Umdeutung der – alle Übel der Welt über die Menschen bringenden – Pandorabüchse zum genussträchtigen Küchengerät der elektrisierten Gesellschaft spricht bei aller Kurzschlüssigkeit dennoch eine ethnologische Erkenntnis aus. Claude Lévi-Strauss hat in seinen *Mythologica* über *Das Rohe und das Gekochte* die Gewinnung des Küchenfeuers als Zündpunkt der Zivilisation analysiert und so die Spannung zwischen religiös-ritueller und alltäglich-pragmatischer Feuergewinnung freigelegt.⁹

Die Profanierung des vom Himmel geraubten Feuers glimmt in einer Reihe von Industrieprodukten des 20. Jahrhunderts nach, die sich mit dem Namen des Prometheus schmücken. Die Elektrogeräte der 1964 von General Electric aufgekauften und 1972 an Stiebel-Eltron übergegangenen Firma »Prometheus« aus Eschwege, darunter eine Höhensonne aus rotem Krösellack mit goldfarbenen Details, ein Fön aus Chrom und Bakelit oder ein cremefarbener Heizlüfter, werden heute als nostalgische Vintage-Artikel bei eBay zu Sammlerpreisen versteigert.¹⁰ Für den alltäglichen Kampf ums Dasein stehen Prometheus-Produkte bereit: Waffenfreunde tauschen sich im Internet über »Prometheus Stahlspitzkugeln« und »Prometheus Pellets für Luft- und Jagdgewehre« aus. Prometheus steht mit seinem Namen aber auch für ein Feuerwasser ein, mit dem man den durch Pandora verursachten Sorgen und Nöten des Daseins entfliehen kann: Anfang Mai des Jahres 2015 kam *PROMETHEUS 26 Year Old Speyside Single Malt Scotch Whisky* auf den europäischen Markt, in einer limitierten Auflage von weltweit 3.000 Flaschen und zum Preis von 579 €. Beworben wird das Getränk als »ein legendärer Speyside mit der Stärke eines Titanen – kraftvolle Gerste und feuriger

9 Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques I. Le cru et le cuit*, Paris: Librairie Plon 1964; dt. Übers.: *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte*. Aus dem Franz. von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971.

10 Beispiele einer Recherche auf der Website eBay Deutschland am 15.7.2003. Zum Eschweger Prometheus-Werk vgl. den Artikel »Goliaths Geldgrab« im Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* Nr. 16, 1972, S. 112 f.: »Mit kräftigen Hammerschlägen entfernten Arbeiter kürzlich an einer Fabrikeinfahrt in Eschwege das Firmenschild *Prometheus* und ersetzten es durch ein anderes Emblem: *Stiebel-Eltron*.«

Torf. Ein Whisky mit erhabener Vollkommenheit und Balance, auf dem Höhepunkt seiner Kraft mit 26 Jahren.«¹¹

Wie es in den Jahrtausenden der Menschheitsgeschichte vom Akt der Gewinnung des Feuers zum Triumph der Technik kam, wird gerade in der postindustriellen Moderne gern im Mythos des Prometheus vorgeführt. Für die Weltausstellung *EXPO 2000 Hannover*, eine technologische Leistungsschau der neuen Mensch-Maschine-Symbiose, gab das Wirtschaftsministerium des Landes Brandenburg die *Prometheus Fantasia* in Auftrag: Mit deren Uraufführung in einer Potsdamer Reithalle, im Deutschen Pavillon der EXPO und bei der EKO-Stahl in Eisenhüttenstadt sollten »kühn die Zeitensegel der Zukunft« gesetzt werden. »In einer einzigartigen Choreographie aus Tanz, Artistik, Kampfkunst und Filmprojektionen entführen Sie erstklassige Künstler in 2000 Jahre Kulturgeschichte«, heißt es im Prospekt.¹² – Eine »kulturhistorische Schau« der »Bilder und Visionen« vom Menschen war schon zwei Jahre zuvor dem Prometheus geweiht worden. Die Alte Völklinger Hütte nahe Saarbrücken, »selbst ein prometheischer Ort, an dem die Metalle im Feuer schmolzen«, und 1994 zum UNESCO Weltkulturerbe erklärt, bildete die »ideale Bühne«, um die »Vorstellungen von Genuss und Freude, von Schönheit und Anmut, vom guten Menschen und von Tapferkeit, von Gemeinschaft und Gleichheit« auszustellen, die die Menschheit sich selbst schafft, nachdem sie »Prometheus die Sache aus der Hand genommen« hat. Aber nicht nur Prometheus wurde dabei die Sache aus

11 Die Hersteller liefern gleich den passenden Whisky-Mythos mit: »Prometheus was one of the most renowned Titans and is remembered today for his great gift to man: fire. When an angered Zeus took fire away from man, Prometheus rebelled against the ruler of the gods. He captured a flame from the heart of Mount Olympus and carried it back to man, hidden in a giant fennel stalk. / Today, the spirit of Prometheus lives on as champion of man and bringer of fire. Twenty-six years ago, one of the Olympians of Speyside created a new form of malt: a whisky that combined the peaty fire of the Islands with the rich, bright, complexity of the Highlands. / Like all great malts, time was needed for this new Titan to build character and maturity. But as the young whisky lay sleeping, hidden from expectant eyes, the heavens shifted. The whisky's creator departed and a malt that was both sophisticated and powerful was seen by some to be a threat. / Protectors of the orphan Titan kept him solitary and hidden for a total of twenty-six years until, in the summer of 2014, they met in secret to arrange the release. Prometheus could walk free on two conditions: he could never reveal from whence he came and would be mortal, destined to live a short, but glorious life. / So we give you Prometheus. A legendary Speyside with the Titanic strength of barley malted by burning peat. A whisky of sublime sophistication and balance, bottled at the peak of its powers at twenty-seven years old. A Single Malt Scotch Whisky of secret origins, available in the most limited quantity for just one moment in time.« (URL: glasgowdistillery.com/prometheus-whisky; abgefragt am 8.8.2016)

12 Jahresbroschüre 2000 *Kultur feste im Land Brandenburg*.

der Hand genommen, auch der Gott, gegen den sein Menscheneifer sich empörte, schien nicht mehr recht ins Konzept zu passen. In der Ausstellung, in den Broschüren und in der Dokumentation prangte das folgendermaßen gekürzte Zitat aus Goethes Ode »Prometheus«: »Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sey, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu freuen sich (...) wie ich.«¹³ Das »und dein nicht zu achten« fiel der Schere politischer Korrektheit zum Opfer; man konnte damit nichts mehr anfangen. Keineswegs wollte man suggerieren, dass der moderne Technik-Optimismus die Verachtung jener religiösen Werte impliziere, auf die sich die westliche Zivilisation in ihrer heroischen Phase noch ausdrücklich glaubte berufen zu dürfen. Man klammerte den Umstand, dass die Ode an den Gott Zeus adressiert ist und zumindest zur Goethezeit als gotteslästerlich gelten musste, schlicht aus. Lapidarer ist die Verdrängungsleistung inmitten des prometheischen Fortschritts der Menschen noch nicht verschwiegen zugleich und ausgeplaudert worden.

Wie sich an den wenigen einleitenden Beispielen zeigen sollte, wird Prometheus von der prähistorischen Archäologie über Selbstdarstellungsprojekte des gegenwärtigen Menschenbildes bis hin zum Marketing der Getränkeindustrie als mythischer Gewährsmann in Anspruch genommen. Um es mit der Whisky-Werbung zu sagen: »Today, the spirit of Prometheus lives on as champion of man and bringer of fire.« Hier wie in fast allen Fällen heutiger Berufung auf Prometheus wird zumeist an ein vages Verständnis des Mythos appelliert, das sich in wenigen Worten zusammenfassen lässt: Prometheus raubte das Feuer vom Himmel, um es den Menschen zu geben und brachte sie damit auf die Bahn des kulturellen bzw. technisch-zivilisatorischen Fortschritts. Zur Strafe wurde er von Zeus an den Kaukasus geschmiedet und von einem Adler oder Geier heimgesucht, der täglich von seiner nachts immer wieder nachwachsenden Leber fraß.

Im Folgenden soll der Mythos des Prometheus in all seinen Einzelheiten dargestellt werden. Ich greife dafür auf die klassisch-romantische Version Gustav Schwabs zurück, weil der Mythos als ganzer vor allem auch durch diesen Text in den Bildungskanon des Bürgertums im 19. Jahrhundert eingeführt wurde und von dort aus in der Gegenwart nachwirkt. Schwabs »Sage« wirft aber auch die Frage auf, ob sich ein Mythos, der aus vielerlei Quellen gespeist und über den Zeitraum von mehr als zweitausend Jahren auf unterschiedlichste Weise gedeutet und umgeschrieben wurde, überhaupt zu einer widerspruchsfreien »Meistererzählung« vereinheitlichen lässt.

13 *Prometheus. Menschen. Bilder. Visionen.* Dokumentation hrsg. von R. Beier, Berlin: DHM 1998, S. 6.

2. Den Mythos nacherzählen: Schwabs *Sagen des klassischen Altertums*

Gustav Schwab eröffnete seine zwischen 1838 und 1840 erschienene dreibändige Sammlung *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums* mit der Prometheus-Erzählung.¹⁴ Darin versucht er, möglichst viele der Motive und Varianten des Mythos, die uns in griechischen und lateinischen Quellen überliefert sind und in mythologischen Lexika versammelt wurden, zu einer in sich geschlossenen Erzählung von Prometheus zu kompilieren. Der treuherzige, »für das Auge der Einfalt« und die »Schulbildung unsrer vaterländischen Jugend« zugeschnittene Duktus seines Erzählens mag heute obsolet erscheinen.¹⁵ Die von Herder an die Romantiker, zu deren schwäbischem Kreis Schwab zählte, weitergegebene Vorstellung, in den Sagen und Märchen spreche sich der Geist der Völker unmittelbar, wahr und unverdorben aus, kann zwar vor heuti-

14 Zitiert nach: Gustav Schwab, *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, Stuttgart 1986, S. 21–26.

15 Schwab spricht in seinem Vorwort von 1837 davon, dass »die schlichteste Darstellung genügt«, um die Mythen in ihrer Größe »auch vor denjenigen zu entfalten, für welche die Kunstform eher ein Hemmnis als eine Förderung des Verständnisses sein muß.« Vom Zweck historischer oder moralischer Belehrung wird abgesehen, aber »alles Anstößige« soll entfernt werden. Zit. nach: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums nach seinen Dichtern und Erzählern* von Gustav Schwab. Gesamtausgabe in drei Teilen, Stuttgart: Reclam 1986, S. 17–19.

Michael Köhlmeiers Versuch, den Prometheus-Mythos für heutige Leser erzählerisch zu verlebendigen, ist von Schwabs Intentionen nicht weit entfernt: *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums*, München: Piper 1999. Literarisch ungleich anspruchsvoller dagegen Franz Fühmanns episch breit entfaltete Erzählung *Prometheus. Die Titanenschlacht*, Berlin (DDR): Der Kinderbuchverlag 1974. Vgl. auch Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*, Paris: Le Seuil 1999 (zuletzt wieder 2014); dt.: *Götter und Menschen. Griechische Mythen neu erzählt*. Aus dem Französischen von Hella Faust, 2., veränd. Aufl. Köln: DuMont 2004.

Im Zeitalter des Internet kann man den Mythographen auf Youtube zuhören, wie sie den Mythos erzählen und interpretieren: Jean Pierre Vernant z.B. sprach 2001 in der Reihe *La mythologie, à quoi ça sert? Jean-Pierre Vernant raconte ...* vol. 1 mit Cathérine Unger über Hesiods *Theogonie*, zu hören in *Les grands entretiens*, 28 mars 2002 (DVD: Les Éditions RTS) online unter der URL www.rts.ch/archives/tv/culture/grands-entretiens/3459945-promethee.html, oder unter [youtube.com/watch?v=PgpfaPvctQ](https://www.youtube.com/watch?v=PgpfaPvctQ) (Fabrice Pascaud: Prométhée raconté par J. P. Vernant, veröffentlicht am 25.4.14 [Dauer: 34:41], abgehört am 20.12.14); eine kürzere Erzählung ist veröffentlicht unter [youtube.com/watch?v=pkCNZrTETJs](https://www.youtube.com/watch?v=pkCNZrTETJs) (Gilberto Pastorini: Vernant – Le mythe de Prométhée, veröffentlicht am 15.11.13 [Dauer 11:57], abgehört am 20.12.14).

gen Mythentheorien nicht bestehen. Dennoch ist Gustav Schwabs materialreiche und quellenkundige Erzählung gut geeignet, die Einzelheiten des Mythos von Prometheus und ihren inneren Zusammenhang zu exponieren. Sie kann aber auch als Beispiel und Beleg dafür stehen, dass sich jede Epoche ihr eigenes Bild vom antiken Mythos formt. Um einleitend möglichst viele Aspekte des Mythos vor Augen zu stellen, soll im Folgenden aus Schwabs Erzählung breit zitiert werden.

Die Erzählung setzt ein im Ton einer demiurgischen Variante des Genesis-Berichts vom Sechsten Schöpfungstag und zugleich mit Anklängen an Ovids *Metamorphosen*:

Himmel und Erde waren geschaffen: das Meer wogte in seinen Ufern, und die Fische spielten darin; in den Lüften sangen beflügelte die Vögel; der Erdboden wimmelte von Tieren. Aber noch fehlte es an dem Geschöpfe, dessen Leib so beschaffen war, dass der Geist in ihm Wohnung machen und von ihm aus die Erdenwelt beherrschen konnte. Da betrat Prometheus die Erde, ein Sprößling des alten Göttergeschlechtes, das Zeus entthront hatte, ein Sohn des erdgeborenen Uranossohnes Iapetos, kluger Erfindung voll. Dieser wußte wohl, daß im Erdboden der Same des Himmels schlummere; darum nahm er vom Tone, befeuchtete denselben mit dem Wasser des Flusses, knetete ihn und formte daraus ein Gebilde, nach dem Ebenbilde der Götter, der Herren der Welt. Diesen seinen Erdenkloß zu beleben, entlehnte er allenthalben von den Tierseelen gute und böse Eigenschaften und schloß sie in die Brust des Menschen ein. Unter den Himmlischen hatte er eine Freundin, Athene, die Göttin der Weisheit. Diese bewunderte die Schöpfung des Titanensohnes und blies dem halbbesetzten Bilde den Geist, den göttlichen Atem ein.

So entstanden die ersten Menschen und füllten bald vervielfältigt die Erde. Lange aber wußten diese nicht, wie sie sich ihrer edlen Glieder und des empfangenen Götterfunkens bedienen sollten. Sehend sahen sie umsonst, hörten hörend nicht; wie Traumgestalten liefen sie umher und wußten sich der Schöpfung nicht zu bedienen. Unbekannt war ihnen die Kunst, Steine auszugraben und zu behauen, aus Lehm Ziegel zu brennen, Balken aus dem gefälltten Holze des Waldes zu zimmern und mit allem diesem sich Häuser zu erbauen. Unter der Erde, in sonnenlosen Höhlen, wimmelte es von ihnen wie von beweglichen Ameisen; nicht den Winter, nicht den blütenvollen Frühling, nicht den fruchtereichen Sommer kannten sie an sicheren Zeichen; planlos war alles, was sie verrichteten. Da nahm sich Prometheus seiner Geschöpfe an; er lehrte sie den Auf- und Niedergang seiner Gestirne zu beobachten, erfand ihnen die Kunst zu zählen, die Buchstabenschrift; lehrte sie Tiere ans Joch spannen und zu Genossen ihrer Arbeit brauchen, gewöhnte die Rosse an Zügel und Wagen; erfand Nachen und Segel für die Schifffahrt. Auch fürs übrige Leben sorgte er den Menschen. Früher, wenn einer krank wurde, wußte er kein Mittel, nicht was von Speise und Trank ihm zuträglich sei, kannte kein Salböl zur Linderung seiner Schäden; sondern aus

Mangel an Arzneien starben sie elendiglich dahin. Darum zeigte ihnen Prometheus die Mischung milder Heilmittel, allerlei Krankheiten damit zu vertreiben. Dann lehrte er sie die Wahrsagekunst, deutete ihnen Vorzeichen und Träume, Vogelflug und Opferschau. Ferner führte er ihren Blick unter die Erde und ließ sie hier das Erz, das Eisen, das Silber und das Gold entdecken; kurz in alle Bequemlichkeiten und Künste des Lebens leitete er sie ein.

Schwab hat bis hierhin verschiedene Quellen, im ersten Absatz vor allem Ovid und Hyginus, referiert und im zweiten Absatz den Schöpfungsmonolog aus dem *Gefesselten Prometheus* des Aischylos breit ausgeschrieben: »Sehend sahen sie umsonst...« Allerdings hatte der aischyleische Prometheus die Erschaffung des Menschen aus Lehm nicht für sich in Anspruch genommen. Er fand die Menschen als eine von Zeus verpfuschte Kreation vor, ein Geschlecht, das eher Grottenmolchen als wirklichen Menschen glich, und das er dem von den olympischen Göttern bereits beschlossenen Untergang entreißt. Durch die Gabe der Hoffnung und die Ausstattung mit dem Feuer und den darin enthaltenen Kräften erlöst er die bis dahin todesängstlich dahinvegetierenden Menschen aus ihrer Dumpfheit. Die Zuschreibung der Menschenschöpfung selbst an Prometheus führt zu einem Widerspruch, den Schwabs Darstellung zu verschleiern sucht: Wenn Prometheus, der klug Vorausblickende, die Menschen von Grund auf geschaffen hat und die Weisheitgöttin Athene ihnen den göttlichen Atem einblies, warum dann so, dass er sie später aus unbeholfenen Höhlenbewohnern zu aufrecht gehenden Wesen erwecken muss? Zwar gibt es Quellen, z.B. in der griechischen Vasenmalerei und in den Fabeln des Hyginus, dann bei Ovid und Apollodor, die Prometheus als menschengeschaffenden Töpfer oder Bildhauer zeigen; von seinen Hervorbringungen wird in den gleichen Quellen aber nirgends behauptet, sie vegetierten unbewusst dahin. Dieser Zustand wird ihnen nur vom aischyleischen Prometheus zugeschrieben und dort sind es eben nicht seine Geschöpfe, sondern die seines Widersachers Zeus. – Wo versucht wird, möglichst alle Elemente eines Mythos aus unterschiedlichen Quellen zu *einer* Erzählung zusammenzufügen, entstehen unerschwerliche logische Unstimmigkeiten. Damit soll nicht gesagt werden, dass die Einzelmythen zunächst widerspruchsfrei seien; im Gegenteil, sie arbeiten geradezu mit der Vieldeutigkeit, dem Paradox, der Unstimmigkeit. Das wird gleich im folgenden Abschnitt von Schwabs Erzählung deutlich. Schwab wendet sich als weiterer, historisch früherer Quelle nun Hesiods *Theogonie* zu. Aber er zitiert sie nicht nur, er versucht auch, den Ungereimtheiten oder Vertracktheiten dieses Berichts logische Konsistenz zu geben:

Im Himmel herrschte mit seinen Kindern seit kurzem Zeus, der seinen Vater Kronos entthront, und das alte Göttergeschlecht, von welchem auch Prometheus abstammte, gestürzt hatte.

Jetzt wurden die neuen Götter aufmerksam auf das eben entstandene Menschengeschlecht. Sie verlangten Verehrung von ihm für den Schutz, welchen sie demselben angedeihen zu lassen bereitwillig waren. Zu Mekone in Griechenland ward ein Tag gehalten zwischen Sterblichen und Unsterblichen, und Rechte und Pflichten der Menschen bestimmt. Bei dieser Versammlung erschien Prometheus als Anwalt seiner Menschen, dafür zu sorgen, daß die Götter für die übernommenen Schutzämter den Sterblichen nicht allzulästige Gebühren auferlegen möchten. Da verführte den Prometheus seine Klugheit, die Götter zu betrügen. Er schlachtete im Namen seiner Geschöpfe einen großen Stier, davon sollten die Himmlischen wählen, was sie für sich davon verlangten. Er hatte aber nach Zerstückelung des Opfertieres zwei Haufen gemacht; auf die eine Seite legte er das Fleisch, das Eingeweide und den Speck, in die Haut des Stieres zusammengefaßt, auf die andere die kahlen Knochen, künstlich in das Unschlitt¹⁶ des Schlachtopfers eingehüllt. Und dieser Haufen war der größere. Zeus, der Göttervater, der allwissende, durchschaute seinen Betrug und sprach: »Sohn des Japetos, erlauchter König, guter Freund, wie ungleich hast du die Teile geteilt!« Prometheus glaubte jetzt erst recht, dass er ihn betrogen, lächelte bei sich selbst und sprach: »Erlauchter Zeus, größter der ewigen Götter, wähle den Teil, den dir dein Herz im Busen anrät zu wählen.« Zeus ergrimmte im Herzen, aber geflissentlich faßte er mit beiden Händen das weiße Unschlitt. Als er es nun auseinander gedrückt und die bloßen Knochen gewahrte, stellte er sich an, als entdeckte er jetzt eben erst den Betrug und zornig sprach er: »Ich sehe wohl, Freund Iapetionide, daß du die Kunst des Truges noch nicht verlernt hast!« Zeus beschloß, sich an Prometheus für seinen Betrug zu rächen, und versagte den Sterblichen die letzte Gabe, der sie zur vollendeteren Gesittung bedurften, das Feuer.

Schwabs Methode der Kompilation unterschiedlicher Mytheme zu einer einheitlichen, linearen Erzählung produziert hier wiederum eine Unstimmigkeit oder doch zumindest Unwahrscheinlichkeit: Im Prometheusmonolog der Aischylos-Tragödie war der Raub des Feuers als Inbegriff der zivilisatorischen Menschenerweckung zentral. In Schwabs Nacherzählung dieses Monologs ist vom Feuer keine Rede, ist der

¹⁶ Unschlitt ist eher das Wort für tierisches Abfallfett; Schwab trifft mit diesem Ausdruck also nicht das Verlockende des weißen, glänzenden Fettes, unter dem Zeus ein entsprechend üppiges Fleisch vermuten soll. Unschlitt wurde allerdings bis ins 19. Jahrhundert hinein auch für die Herstellung von Kerzen (Talglichtern) verwendet. Insofern deutet das Wort bereits auf die Verwendung im Brandopfer, vielleicht gar auf Prometheus als den Lichtbringer hin. Vgl. das Kapitel über Hesiods *Theogonie*.

Menschenschöpfer Prometheus noch nicht zum Feuerräuber geworden. Schwabs Prometheus leitet die Menschen »in alle Bequemlichkeiten und Künste des Lebens« ein, ohne dass es dazu des Feuers – und gar eines vom Himmel geraubten – bedarf. Wozu sollten die Menschen aber »das Erz, das Eisen, das Silber und das Gold entdecken«, wenn ihnen mit dem Feuer diejenige Kraft fehlte, die nötig ist, um sie zu verarbeiten? Schwab nimmt solche Ungereimtheiten auf sich, um die Zivilisationsgeschichte der Menschheit zu entkriminalisieren. Dabei hatte schon Hesiod Rat gewusst: Bei ihm entzieht Zeus den Menschen aus Rache für den Betrug des Prometheus das *irdische* Feuer (das Feuer der Eschen), und dieser muss es ihnen nun in *höherer* Gestalt, vom Himmel herab, wiederbringen. Es ist allerdings dieses *geraubte* Feuer, das bei Aischylos die Fortschrittsgeschichte der Menschheit in Gang bringt. Die Tat selbst, den Feuerraub kann Schwab dann wieder aus Hesiod und anderen Quellen in seine Erzählung kompilieren:

Er nahm den langen Stengel des markigen Riesenfenchels, näherte sich mit ihm dem vorüberfahrenden Sonnenwagen und setzte so den Stengel in glotenden Brand. Mit diesem Feuerzunder kam er hernieder auf die Erde, und bald loderte der erste Holzstoß gen Himmel.

Inwiefern die Menschen, denen Prometheus bereits alle »Bequemlichkeiten und Künste des Lebens« geschenkt hatte, des Feuers als letzter Gabe »zur vollendeteren Gesittung bedurften«, bleibt unklar. Als zentrales Emblem des (materiellen) Menschheitsfortschritts kann es in Schwabs Logik nicht mehr dienen; dem Versuch, es zum Inbegriff einer letzten und vollendeten (immateriellen) »Gesittung« aufzuwerten, steht die Bildlichkeit von Feuerzunder und lodernem Holzstoß entgegen. Schwab geht deshalb rasch zur Reaktion des Zeus auf den Feuerraub über:

In innerster Seele schmerzte es den Donnerer, als er den fernhinleuchtenden Glanz des Feuers unter den Menschen emporsteigen sah. Sofort formte er, zum Ersatz für des Feuers Gebrauch, das den Sterblichen nicht mehr zu nehmen war, ein neues Übel für sie.

Damit kann sich der Erzähler in aller Breite dem Pandora-Mythos aus Hesiods zweitem Hauptwerk, den *Erga* (*Werke und Tage*), zuwenden:

Der seiner Kunst wegen berühmte Feuergott Hephaistos mußte ihm das Scheinbild einer schönen Jungfrau fertigen; Athene selbst, die, auf Prometheus eifersüchtig, ihm abhold geworden war, warf dem Bild ein weißes, schimmerndes Gewand über, ließ ihr einen Schleier über das Gesicht wallen, den das Mädchen mit den Händen geteilt hielt, bekränzte ihr Haupt mit frischen Blumen und umschlang es mit einer goldenen Binde, die gleichfalls Hephaistos seinem Vater zulieb kunstreich verfertigt und mit bunten Tiergestalten herrlich verziert hatte. Hermes, der Götterbote, mußte dem holden Gebilde Sprache verleihen, und Aphrodite allen Liebreiz. Also hatte Zeus unter der Gestalt eines Gutes ein blendendes Übel

geschaffen, und nannte sie Pandora, das heißt die Allbeschenkte, denn jeder der Unsterblichen hatte dem Mägdlein irgendein unheilbringendes Geschenk für die Menschen mitgegeben. Darauf führte er die Jungfrau hernieder auf die Erde, wo Sterbliche vermischt mit den Göttern lustwandelten. Alle miteinander bewunderten die unvergleichliche Gestalt. Sie aber schritt zu Epimetheus, dem argloseren Bruder des Prometheus, ihm das Geschenk des Zeus zu bringen. Vergebens hatte diesen der Bruder gewarnt, niemals ein Geschenk vom olympischen Zeus anzunehmen, damit den Menschen kein Leid dadurch widerführe, sondern es sofort zurückzusenden. Epimetheus, dieses Wortes uneingedenk, nahm die schöne Jungfrau mit Freuden auf und empfand das Übel erst, als er es hatte. Denn bisher lebten die Geschlechter der Menschen, von seinem Bruder beraten, frei von Übel, ohne beschwerliche Arbeit, ohne quälende Krankheit. Das Weib aber trug in den Händen ihr Geschenk, ein großes Gefäß mit einem Deckel versehen. Kaum bei Epimetheus angekommen, schlug sie den Deckel zurück, und alsbald entflog dem Gefäße eine Schar von Übeln und verbreitete sich mit Blitzesschnelle über die Erde. Ein einziges Gut war zu unterst in dem Gefäß verborgen, die Hoffnung; aber auf den Rat des Göttervaters warf Pandora den Deckel wieder zu, ehe sie herausflattern konnte, und verschloß sie für immer in dem Gefäß. Das Elend füllte inzwischen in allen Gestalten Erde, Luft und Meer. Die Krankheiten irrten bei Tage und bei Nacht unter den Menschen umher, heimlich und schweigend, denn Zeus hatte ihnen keine Stimme gegeben; eine Schar von Fiebern hielt die Erde belagert, und der Tod, früher nur langsam die Sterblichen beschleichend, beflügelte seinen Schritt.

Der Feuerraub hat bei Schwab offenbar keine andere Funktion, als die Rache des Zeus zu motivieren und dem ursprünglich – vor Übergabe des Feuers – von Übeln freien Leben der Menschen ein gehöriges Maß an Leiden entgegen setzen zu können. Nimmt man den flüchtigen Hinweis Schwabs ernst, wonach das Feuer »die letzte Gabe zur vollendeteren Gesittung« der Menschen hätte sein sollen, dann öffnet sich allerdings eine weitere Perspektive. Die Analogie zum Sündenfall wird deutlich: Mit dem Besitz des vom Himmel geraubten Feuers drohten die Menschen »zu werden wie Gott; ungestört brennend würde es das Paradies, in dem die Menschen dank Prometheus bereits leben, zum Himmel verwandeln. Um dies zu verhindern, schickt Zeus Pandora, die »griechische Eva«. Ihre (und des Epimetheus) Neugier lassen beide das Fass öffnen (den Apfel essen); sein übler Inhalt neutralisiert die vergöttlichende Kraft des Feuers und verstößt die Menschen aus ihrer von Prometheus gestifteten Glückseligkeit. Das Feuer entpuppt sich als die Gabe, mit der Prometheus das Elend der Menschen herbeiführt. Unversehens wäre in dieser Version des Mythos aus dem Inbegriff aller guten Gaben die Ursache aller Übel geworden, unter denen die Menschen inmitten ihrer Zivilisation zu leiden haben.

Es wird sich zeigen, dass in der Rezeptionsgeschichte des Mythos die Ambivalenz des Feuers als heilender und vernichtender Kraft eine zentrale Rolle spielt.

»Darauf wandte sich Zeus mit seiner Rache gegen Prometheus«: Schwab kommt auf Aischylos und den Anfang seiner Prometheus-Tragödie zurück:

Er übergab den Verbrecher dem Hephaistos und seinen Dienern, dem Kratos und der Bia (dem Zwang und der Gewalt). Diese mußten ihn in die skythischen Einöden schleppen und hier, über einem schauerhaften Abgrund, an eine Felswand des Berges Kaukasos mit unauflösllichen Ketten schmieden. Ungern vollzog Hephaistos den Auftrag seines Vaters, er liebte in dem Titanensohn den verwandten Abkömmling seines Urgroßvaters Uranos, den ebenbürtigen Göttersproßling. Unter mitleidvollen Worten und von den roheren Knechten gescholten, ließ er diese das grausame Werk vollbringen. So mußte nun Prometheus an der freudlosen Klippe hängen, aufrecht, schlaflos, niemals imstande, das müde Knie zu beugen. »Viele vergebliche Klagen und Seufzer wirst du versenden,« sagte Hephaistos zu ihm, »denn des Zeus Sinn ist unerbittlich und alle, die erst seit kurzem die Herrschergewalt an sich gerissen, sind hartherzig.« Wirklich sollte auch die Qual des Gefangenen ewig oder doch dreißigtausend Jahre dauern. Obwohl laut aufseufzend und Winde, Ströme, Quellen und Meereswellen, die Allmutter Erde und den allanschauenden Sonnenkreis zu Zeugen seiner Pein aufrufend, blieb er doch ungebeugten Sinnes. »Was das Schicksal beschlossen hat,« sprach er, »muß derjenige tragen, der die unbezwingliche Gewalt der Notwendigkeit einsehen gelernt hat.« Auch ließ er sich durch keine Drohungen des Zeus bewegen, die dunkle Weissagung, dass dem Götterherrscher durch einen neuen Ehebund Verderben und Untergang bevorstehe, näher auszudeuten. Zeus hielt Wort: er sandte dem Gefesselten einen Adler, der als täglicher Gast an seiner Leber zehren durfte, die sich, abgeweidet, immer wieder erneuerte. Diese Qual sollte nicht eher aufhören, bis ein Ersatzmann erscheinen würde, der durch freiwillige Übernahme des Todes gewissermaßen sein Stellvertreter zu werden sich erböte.

»Endlich erschien dem Unglücklichen der Tag der Erlösung.« Und um darüber zu berichten, muss Schwab sich von Aischylos weg und zurück zu Hesiods Andeutungen über diese Erlösung begeben, da unter dem Namen des Aischylos nur der erste Teil einer im übrigen verlorenen Triologie überliefert ist:

Jener Zeitpunkt erschien früher, als der Verurteilte nach des Zeus Spruch erwarten durfte. Als er dreißig Jahre¹⁷ an dem Felsen gehangen, kam

¹⁷ Dies ist die Zeitangabe bei Hyginus. In einer anderen, an Aischylos orientierten Fassung Schwabs heißt es noch, dass »der Tag der Erlösung« erst nach jahrhundertelangen, furchtbaren Leiden eintrat (40. Aufl. von Gotthold Klee, Gütersloh 1927, S. 4).

Herakles des Weges, auf der Fahrt nach den Hesperiden und ihren Äpfeln begriffen.

Mit Herakles greift erstmals in Schwabs Erzählung ein anderer Mythenkreis funktional in den Prometheus-Mythos ein; das aeschyleische Io-Mythem von der in eine Kuh verwandelten und von einer Stechfliege durch die Welt gejagten Geliebten des Zeus, die dem Prometheus am Kaukasus begegnet, nimmt Schwab jedoch nicht auf:

Wie er den Götterengel am Kaukasos hängen sah und sich seines guten Rates zu erfreuen hoffte, erbarmte ihn sein Geschick, denn er sah zu, wie der Adler, auf den Knien des Prometheus sitzend, an der Leber des Unglückseligen fraß. Da legte er Keule und Löwenhaut hinter sich, spannte den Bogen, entsandte den Pfeil und schoß den grausamen Vogel von der Leber des Gequälten hinweg. Hierauf löste er seine Fesseln und führte den Befreiten mit sich davon. Damit aber die Bedingung des Zeus erfüllt würde, stellte er ihm als Ersatzmann den Kentauren Chiron, der erbötig war, an jenes Statt zu sterben; denn vorher war er unsterblich.

Eine Pointe beendet die Erzählung, die zwar aus der Überlieferung stammt, aber doch schon anderes zu sein scheint als ein Schlüsselement des originären Mythos; mit ihrer sophistischen Witzstruktur beendet sie den Mythos nicht nur lachend, sie führt aus dem Mythos heraus, indem sie ihn als ganzen frivolisiert:

Auf daß jedoch das Urteil des Zeus, der den Prometheus auf weit längere Zeit an den Felsen gesprochen hatte, auch so nicht unvollzogen bliebe, so mußte Prometheus fortwährend einen eisernen Ring tragen, an welchem sich ein Steinchen von jenem Kaukasus-Felsen befand. So konnte sich Zeus rühmen, daß sein Feind noch immer an den Kaukasus angeschmiedet lebe.

3. Feuer als Grunderfahrung und die prometheische Hybris

Von der frühesten Überlieferung bis in die aktuellsten Zeitzeugnisse stellt der Prometheus-Mythos die Frage nach dem Menschen als Frage nach der Technik. Technik: das ist die Verfügungskunst über die Kräfte der Natur mit der Kraft der Ratio und den Werkzeugen, durch die der Mensch die Welt erobert. Prometheus ist der Gott der technischen Moderne: Heben wir noch einmal – und auf die folgenden Kapitel vorausblickend – die wichtigsten Aspekte des Mythos, die Schwab zu einer Meistererzählung für das 19. Jahrhundert komponierte, mit Originaltönen der Quellen hervor:

In Hesiods Epos *Theogonie* (ca. 700 v. Chr.), Aischylos' Tragödie *Der gefesselte Prometheus* (ca. 470 v. Chr.) und Platons Dialog *Protagoras* (ca. 399 v. Chr.) wird erzählt, wie Prometheus den Menschen das Feuer vom Himmel stiehlt, um sie auf diese Weise in den Besitz der Grundlage aller technischen Intelligenz zu bringen. Die mythische Rede vom Feuer steht also am Anfang der Geschichte der Technik. Bei Hesiod ist der Feuerraub in einen Handlungswettstreit zwischen Zeus und Prometheus eingebunden: Der Titan hat den Olympier bei der Aufteilung eines Rindes zugunsten der Menschen übervorteilt: Den Menschen verschafft er durch seinen Betrug das genießbare Fleisch, die Götter müssen sich mit den Knochen zufriedengeben. Daraufhin tilgt Zeus zur Vergeltung das Feuer von der Erde – was Prometheus zum Raub des Himmelsfeuers motiviert:

Doch der edle Sohn des Iapetos führte ihn erneut hinter Licht
indem er ihm das weithin leuchtende flammen des steten feuers
in einem inwendig glosenden fenchelstiel stahl. Zeus frass dies
noch tiefer ins herz – aufgeschürt grollte er donnernd hoch oben
als er die ringsum brennenden feuer unter den menschen erblickte.¹⁸

Im Drama des Aischylos bestätigt der zur Strafe an den Kaukasus geschmiedete Prometheus im Gespräch mit den Okeaniden, dass er den Menschen das Feuer »als Wegbegleiter« schickte, von dem sie noch »viele Fertigkeiten erlernen« werden. Sein Verhältnis zu den Menschen fasst der Feuerbringer in die Formel:

Kurz gesagt und ein für allemal:
Jede irdische Kunst: Prometheus!¹⁹

In der Variante des Mythos, die der Sophist Protagoras in Platons gleichnamigem Dialog erzählt, werden Prometheus und Epimetheus beauftragt, die zuvor von den Göttern aus Erde und Feuer vorgeformten sterblichen Arten mit Fähigkeiten zu versehen und ans Licht zu bringen. Epimetheus, der diese Aufgabe allein ausführt, behält am Ende für die Menschen keine Fähigkeit übrig:

Von Ratlosigkeit ergriffen, welche Rettung er für den Menschen fände, stiehlt Prometheus von Hephaistos und Athene die technische Intelligenz mit dem Feuer – denn unmöglich könnte sie ohne Feuer für jemanden erwerbbar oder nützlich werden –, und so schenkt er sie schließlich dem Menschen. Die auf die Lebenshaltung gerichtete Intelligenz also empfing

¹⁸ Hesiod, *Theogonie*. Übersetzt und erläutert von Raoul Schrott, München: Carl Hanser 2014, S. 30f. (Verse 565–569).

¹⁹ Aischylos, *Prometheus, gefesselt*. Übertragen von Peter Handke, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 22 u. 34.

der Mensch auf selbige Art, die politische aber hatte er nicht: sie war nämlich bei Zeus.²⁰

Damit die Menschen in Städten leben und sich so gegen die übermächtige Natur verteidigen können, stattet Zeus sie zusätzlich mit der politischen Befähigung aus, indem er ihnen von Hermes die Gaben der »Scham« und des »Rechts« überbringen lässt.

Der Prometheus-Komplex setzt sich jedoch aus *zwei* Mythenkreisen zusammen: Die Linie von Hesiod über Aischylos zu Platons *Protagoras* zeigt den Titan als Überbringer des dem Olymp geraubten Feuers, aus dessen Kraft die Menschen die äußere Welt der Technik errichten. In Platons *Protagoras*-Erzählung ist das titanische Bruderpaar allerdings zuerst mit der Erschaffung der Lebewesen beauftragt, und nur das Versagen bei der Hervorbringung des Menschen macht den Feuerraub erforderlich. Ovids *Metamorphosen* führen Prometheus dann als Demiurgen vor, der den aus Erde geformten Körper des Menschen mit »Samen vom ursprungsverwandten Himmel« belebt und ihn in aufrechtem Gang zu den Sternen blicken lässt.²¹

Und es wurde der Mensch. Mag sein, daß der Meister der Dinge,
Er, der Ursprung der besseren Welt, ihn aus göttlichem Samen
schuf, mag sein, daß Erde, die jüngst erst getrennt von dem hohen
Äther, den Samen vom ursprungsverwandten Himmel behalten,
Erde, die dann des Iapetus Sohn, vermengt mit des Regens
Wassern, geformt nach dem Bild der alles lenkenden Götter.
Während die übrigen Wesen gebeugt zur Erde hin sehen,
gab er dem Menschen ein aufrecht Gesicht und hieß ihn den Himmel
schauen, aufwärts den Blick empor zu den Sternen erheben.
So verwandelt, nahm die Erde, die eben noch roh und
ungestaltet gewesen, des Menschen neue Gestalt an.

Ovid verbindet das Motiv des Menschenbildners mit dem des Feuerbringers so, dass man meinen sollte, dem nach dem Bild der Götter aus Erde geformten Menschen sei die Gabe des Feuers gemäß. Fleischliche Natur und geistiges Können scheinen sich zu entsprechen. Der Gedanke, dass das Feuer den Menschen zu Taten (ver-)führen und ihm Horizonte erschließen könnte, denen seine irdische Natur nicht gewachsen wäre, scheint hier nicht unmittelbar gegeben. Und doch erzählt Ovid später von der Ausartung der so von Prometheus konstruierten Menschen und ihrer Vertilgung durch die deukalionische Flut. Der Griff nach dem himmlischen Feuer wird also nicht nur Prometheus zum Verhängnis;

20 Platon, *Protagoras*. Griechisch / Deutsch. Übersetzt und kommentiert von Hans-Wolfgang Krautz, Stuttgart: Reclam 1987 (RUB 1708), S. 32–39.

21 Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*. In deutsche Hexameter übertragen und mit dem Text herausgegeben von Erich Rösch. München: Heimeran Verlag 1952, 8. Aufl. 1979, S. 11.

dessen strafwürdige Hybris überträgt sich auch auf den aus irdischer Materie und göttlichem Licht »hybrid« geformten Menschen. – Die Reflexion dieses Zwiespalts zwischen der sterblichen physischen Natur des Menschen und seinen ins Unendliche ausgreifenden, durch Technik vermittelten geistigen Strebungen durchzieht in unterschiedlicher Wertung und Gewichtung die Rezeptionsgeschichte des Mythos.

Im Laufe von 2500 Jahren hat Prometheus in seiner Rolle als (problematischer) Heros der Kultur ein wechselvolles Repertoire durchlaufen. Um es mit Hans Blumenberg auf die Formel zu bringen: Die Rezeption der Quellen schuf immer neue Quellen der Rezeption.²² Ausgehend von der antiken Überlieferung des Mythos versuchen zuerst die Kirchenväter und dann die Enzyklopädisten von Fulgentius bis Boccaccio, die Figuration des Menschenschöpfers und Lichtbringers anhand der christlichen Lehre zu »korrigieren«. Am Beginn der Neuzeit versucht Francis Bacon eine letzte allegorische Lektüre in anthropologischer Absicht. Calderón transformiert Mythos und Allegorie in die performativen Bedeutungsträger eines barocken Welttheaters. Der Philosoph Anthony Earl of Shaftesbury anerkennt im Künstler einen modernen Prometheus, solange der sich als »virtuoso« und »gentleman« der bürgerlichen Gesellschaft bewährt und als »second maker« dem ersten Schöpfergott »Jove« unterordnet. Spätestens mit Goethes Ode »Prometheus« und im Zuge der romantischen Aischylos-Rezeption macht ihn aber gerade sein gegen die Gottheit rebellierendes Wesen zur mythischen Identifikationsfigur für das Künstlergenie. Zur gleichen Zeit prägen sich Ansätze aus, den Mythos im Blick auf den technischen und ökonomischen Unternehmensegeist des Industriezeitalters umzugewichten. In dem Maße, in dem das Bürgertum des 19. Jahrhunderts seine weltverändernde Praxis mit der Glorie des Genies umgibt, avanciert Prometheus nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch im Ingenieurwesen zum »Darsteller von divinatorischen Prinzipien des Geistes und von elementaren kreativen Kräften schlechthin«.²³ Schon im romantischen Begriff des »Prometheischen« drückt sich aber auch eine Ahnung davon aus, dass die vom Menschen entfesselten Kräfte der Natur das individuelle Vorstellungs- und Gestaltungsvermögen übersteigen könnten. Mitten im Industriezeitalter sollten Darstellungen des Titanen als nackter Heros die anonyme Macht des Technischen noch einmal zu Willenskräften personalisieren, sie zugleich versinnlichen und spiritualisieren.²⁴

22 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 329–358.

23 Klaus Wolbert, *Die Nackten und die Toten des »Dritten Reiches«*. Gießen 1982, S. 214–216.

24 Hartwig Berger veröffentlichte 2009 im oekom Verlag München ein Buch mit dem Titel *Der lange Schatten des Prometheus. Über unseren Umgang mit Energie*. Auf dem Schutzumschlag ist eine Glühbirne zu sehen, die einen Schatten wirft: Es ist der von Arno Brekers Bronzeskulptur *Prometheus*. Vgl. dazu Kap. XVII.

Der technologische Fortschritt ließ das Feuer als sinnlich wahrnehmbares Element immer mehr im Innern immer mächtigerer Maschinen verschwinden. Im Stromkreis der Elektrizität, im künstlichen Licht, im sanften Surren PS-starker Limousinen und im Schimmern der Computerdisplays ist die Fackel des Prometheus kaum noch identifizierbar. Es darf deshalb die Frage gestellt werden: Was hat das moderne Leben noch mit dem Prometheus-Mythos zu tun?

Für den Wissenschaftsgeschichtler und Erkenntnistheoretiker Gaston Bachelard beruht die bis heute ungebrochene Faszination des Prinzips Feuer auf seiner »universellen Deutungsmöglichkeit«. »Unter allen Phänomenen«, schreibt er in seinem Werk *La psychanalyse du feu* (1938)²⁵, »ist das Feuer wahrhaft das einzige, dem sich mit der gleichen Bestimmtheit die beiden entgegengesetzten Werte zusprechen lassen: das Gute und das Böse.« Nur der Feuer-Komplex mache das Interesse begreiflich, auf das der »an sich recht dürftige Mythos vom Vater des Feuers noch immer stößt.« Um die Ausprägung und Wirksamkeit metaphorisch besetzter Komplexe im Unbewussten des wissenschaftlichen Menschen ging es Bachelard in seinen Forschungen zum Feuer, zum Wasser, zum Traum. Durch die Analyse und Kritik dieser Komplexe wollte er die wissenschaftliche Forschung von vorwissenschaftlichen Verstellungen und Trübungen reinigen, die sich als mythische Bilder verfestigt haben. Bachelard deutet das Prometheusche als den quasi-ödipalen Ehrgeiz, der die Sachlichkeit und Reinheit rationaler Erkenntnis durch psychologisch bedingten Geltungsdrang, Stolz und Neid zunächst antreibt, vor allem aber trübt. Ohne diesen Befund ausdrücklich darauf zu beziehen, gibt er damit eine Allegorese des Mythems vom an der Leber oder am Herzen nagenden Geier, das schon früh und z.B. auch von Francis Bacon²⁶, auf die Erkenntnisqual des Gelehrten bezogen worden war.

Vom Feuer, allerdings im Modus seiner Flüchtigkeit, seines drohenden Erlöschens, geht auch Hans Blumenbergs grundlegendes Buch *Arbeit am Mythos* aus:

Zu den Grunderfahrungen des Menschen, noch des gegenwärtigen, gehört die Flüchtigkeit der Flamme, des Feuers, auch in der Metapher dessen, was so leicht erlischt wie das Leben. Die selten gewordene Verlegenheit, kein Feuer zu haben, ist nur noch der Nachhall des Bewußtseins, daß Feuer etwas ist, was verloren werden kann. Wenn dies uns gleichgültig zu lassen vermag, so nur deshalb, weil wir gelernt haben und wissen, wie es gemacht wird. Nur unser in die Zeittiefe eindringender Rückblick

25 Gaston Bachelard, *Psychoanalyse des Feuers*. Aus dem Frz. von Simon Werle, Frankfurt a. M. 1990 (FiWi 10253), S. 13.

26 Francis Bacon, *Prometheus oder die Situation des Menschen*, in: F. B., *Weisheit der Alten*, hrsg. von Philipp Rippel. Frankfurt a. M. 1990, S. 60–70, hier: S. 68. – Siehe das Kapitel über Bacon in diesem Band.

auf die Frühgeschichte des Menschen läßt uns die Grenze erraten, an der der zufällige Feuererwerb in den ständigen Feuerbesitz übergegangen war, vielleicht unter dem Druck einer Klimaveränderung. Der Mythos berührt diese Schwelle – eine der Absenkungen des Absolutismus der Wirklichkeit – mit der Vorstellung, das Feuer hätte den Göttern geraubt, den Menschen gebracht werden müssen.²⁷

»Ob allerdings die ›Flüchtigkeit der Flamme [...]‹ noch zu den ›Grunderfahrungen‹ des gegenwärtigen Menschen gehört«, erschien Hermann Sturm, dem Organisator eines 1988 realisierten Gemeinschaftsprojekts des Faches Kunst / Design an der Universität Essen mit dem Folkwang-Museum und dem Museum für Gestaltung in Basel, eher fraglich: »Die züngelnde, sengende Flamme des offenen Feuers ist aus unseren alltäglichen Erfahrungen verschwunden. Am ehesten ist noch der um das Anzünden der Zigarette besorgte Raucher auf die ständige Verfügbarkeit eines Flämmchens bedacht.²⁸ Die kleinen, segensreichen Feuer der Hestia, die Herdfeuer, sind erloschen [...]. Die großen Metall schmelzenden Feuer, im ›Land der tausend Feuer‹ sind fast alle ausgetreten.«²⁹ Indes deutet die beharrliche Anwesenheit des feuerraubenden Titanen in den kulturellen Selbstentwürfen der europäischen Neuzeit darauf hin, dass selbst dort, wo das offene Feuer aus der alltäglichen Erfahrung verschwindet, das Bewusstsein vom Feuererwerb als einer entscheidenden Schwelle zur Zivilisation wenigstens latent weiter wirkt. *Der steinerne Prometheus* nannte sich folgerichtig ein industriearchäologisches Ruhrgebiets-Projekt des Jahres 1989, das sich mit der Reanimation stillgelegter Hochöfen als Kulturzentren beschäftigte.³⁰

27 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. 1979, S. 329.

28 Das mag der Grund sein, warum heute besonders Feuerzeuge gern unter dem Namen des Prometheus firmieren. 1992 gründete sich in Los Angeles die Feuerzeug-Firma *Prometheus*. Für das »Prometheus Feuerzeug TXR Palladium« wirbt sie mit dessen »Jet-Flame« und einem positiven Testbericht des »Cigar Cult Journal« im Internet: cigart.de/humidor/feuerzeug/zigarren-feuerzeug.html. Zum 20jährigen Firmenjubiläum gab *Prometheus* ein Feuerzeug heraus, auf dem der gefesselte Titan mitsamt dem an seiner Leber nagenden Geier abgebildet ist (abgefragt am 13.3.2015). – Dass Prometheus den Menschen auch das Schreiben beigebracht hat, würdigt die Firma Bexley mit einer Füllhalter-Kollektion »Prometheus«.

29 Hermann Sturm (Hrsg.), *Der verzeichnete Prometheus. Kunst, Design, Technik. Zeichen verändern die Wirklichkeit*, Berlin 1988, S. 9–19, hier: S. 14.

30 Andreas Beaugrand u.a. (Hrsg.): *Der steinerne Prometheus. Industriebau und Stadtkultur. Plädoyer für eine neue Urbanität*, Berlin 1989. Dazu passt folgende Pressemeldung: »Die Öfen des Prometheus« hieß eine Fotoausstellung, die das Westfälische Industriemuseum Zeche Zollern II/IV in Dortmund 14. 3.–31.5.2004 im Rahmen seiner Reihe ›Galerie Industriearbeit‹ präsentierte. Zu sehen waren rund 40 großformatige Arbeiten von Peter Michael Hasse zur Ästhetik der Industriekultur. Der 54-jährige Künstler aus Iserlohn war für diese Fotoserie mit der Kamera auf der Zeche und Kokerei Zollverein in Essen, im Stahlwerk

Stellt sich heute heraus, dass die prometheische Menschheit auf einem Schiff namens *Titanic* ins Meer des technischen Fortschritts stach?³¹ Gerade in Zeiten der Energieverknappung und Energieverschwendung gibt der Prometheus-Mythos wieder zu denken: Anlässlich des Projekts *RUHR 2010. Kulturhauptstadt Europas* veranstaltete Ursula Renner-Henke gemeinsam mit Claus Leggewie und Peter Risthaus im Kokskohlenbunker der Essener Zeche Zollverein eine Internationale Sommerakademie mit dem Titel *Prometheus 2010 – Wo kommen unsere Energien her?*³² – In der Ankündigung der Tagung hieß es lapidar: »Der Mythos von Prometheus handelt davon, dass Energieressourcen knapp werden. Weil Prometheus, der Titan, den Göttervater beim Opfer betrogen hat, nimmt Zeus den Menschen das Feuer: Rohes kann nicht mehr in Gekochtes verwandelt werden, die Glut der Schmiede verlischt. Es ist das Ende der Technik, bevor sie überhaupt erst richtig begonnen hat. Kein Herdfeuer mehr, das für jenes angenehme Mikroklima sorgt, in dem sich familiäre Sozibilität genauso entwickeln kann, wie wissenschaftliche Ideen oder die Träume der Dichter. Ziel der Sommerakademie ist es, das Verhältnis des Menschen zu seinen Energien zu untersuchen und zukünftige Alternativen zu identifizieren.«³³

Ungerechte Verteilung des globalen Reichtums und drohende Knappheit der Energievorräte: Opfertrug und Feuerraub im mythischen Streit zwischen Zeus und Prometheus scheinen sich in der modernen Welt zu wiederholen.

Duisburg-Meiderich und im Westfälischen Industriemuseum Henrichshütte Hattingen unterwegs. »Nicht das Pittoreske interessiert mich, sondern die Materialität, die Farbigkeit und die architektonische Kraft dieser Kathedralen der Arbeit, erklärt Hasse. Er will mit seinen Fotografien der Metamorphose nachspüren, die die ehemaligen Stätten der Arbeit nach ihrer Stilllegung durchgemacht haben. Der Künstler: »Rost, Farbreise und der Wandel des ganzen Lebensraums haben eine neue Ästhetik hervorgebracht.« (www: lwl.org/pressemitteilungen/mitteilung.php?urlID=13956; abgefragt am 8.8.2016)

31 Jean-Claude Debeir, Jean-Paul Deléage, Daniel Hémerly, *Les servitudes de la puissance. Une histoire de l'énergie*, Paris: Flammarion 1986. Dt. Übers.: *Prometheus auf der Titanic. Geschichte der Energiesysteme*, Frankfurt a. M. 1989.

32 In diesem Zusammenhang erarbeiteten Ursula Renner-Henke und Jasamin Ulfat eine Bibliographie, der sie den oben zitierten Novalis-Aphorismus voranstellten. – Die Beiträge der Tagung wurden veröffentlicht in: Claus Leggewie, Ursula Renner, Peter Risthaus (Hrsg.), *Prometheische Kultur. Wo kommen unsere Energien her?* Paderborn: Fink 2013.

33 Siehe dazu die website www.prometheus2010.de (zuletzt abgerufen am 8.8.2016).

4. Mythentheorie und Prometheus-Forschung

Mythen sind Erfindungen, wenngleich sie *wahre* Geschichten erzählen wollen.³⁴ Aber sie sind Erfindungen in einem dreifachen Sinn: Es sind erfundene Geschichten, Geschichten von der Erfindung, und Geschichten, zu deren Erfindungskunst gehört, dass sie nicht erfunden, sondern »vernommen« sein wollen, sich nicht der Phantasie eines Erzählers zuschreiben, sondern der Überlieferung aus einer Dimension, die aller Erfindung vorausliegt und diese erst möglich macht. Zur Erfindung des Mythos gehört die Setzung eines Ursprungs, aus dem die Erzählung, unerfunden, hervorgeht. Der Ursprung ist die Erfindung des unerfundenen Wissens. Die Geschichte vom Feuerraub durch Prometheus will Mythos sein im Sinne von Schellings *Philosophie der Mythologie* (1856): Er ist »einer der Urgedanken, die sich selbst ins Dasein drängen«.³⁵ Was es mit mythischen Erfindungen auf sich hat, die nicht erfunden werden können, gilt es aufzuklären.

»Der Mythos des Prometheus«: das kann einmal als *genitivus subiectivus* gelesen werden: Prometheus erzeugt handelnd seinen Mythos. Er erfindet die Menschen, er weist ihnen im Streit mit Zeus ihren Ort im Mythos zu und – er erfindet den Menschen die Künste. In der Literatur wird uns durch Prometheus eine Geschichte zuteil, die beansprucht, als ein aller literarischen Erfindung vorausliegendes, göttlich gestiftetes Wissen das Verhältnis der Menschen untereinander, zur sie umgebenden Natur und zu den Göttern zu regeln, die über Natur und Menschen herrschen. Die Erfindung des Prometheus ist in diesem Sinne »Mythos«.

»Der Mythos des Prometheus«, gelesen als *genitivus obiectivus*: Die Menschen erfinden ihren Prometheus, sie erzählen sich Geschichten von ihm, von seinen Taten, seinem Leiden; und sie erzählen sie, gemäß ihrer historischen Situation, immer wieder neu, immer anders. So sehr er sich den Anschein geben mag, nicht aus Erfindung hervorgegangen zu sein, sondern als deren Quelle zu gelten: der Mythos ist »Literatur«. Darin, Quelle der Erfindungen über seine Helden zu sein, besteht die literarische Funktion des Mythos; darin, mit den Erfindungen ihrer Helden mehr als

34 Vgl. Martin Leiner, »Mythos – Bedeutungsdimensionen eines unscharfen Begriffs«, in: *Die Wirklichkeit des Mythos. Eine theologische Spurensuche*. Hrsg. von Volker Hörner u. M. Leiner, Gütersloh 1998, S. 30–56 (dort auch weitere grundlegende Literatur); Werner Betz, »Vom »Götterwort« zum »Massentraumbild«: Zur Wortgeschichte von »Mythos«, in: *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Helmut Koopmann, Frankfurt am Main 1979, S. 11–58.

35 Schelling, *Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (1856), in: *Sämtliche Werke*. 2. Abt., 1. Bd., S. 482. – vgl. H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main 1979, S. 165.

ästhetische Geltungsansprüche anzumelden, besteht die mythische Funktion der Literatur. Der Prometheusmythos macht das Verhältnis von Mythos und Literatur im Spiel mit dem Doppelsinn von Erfinder und Erfindung explizit. Prometheus, eine Figur des Mythos, behauptet im Drama des Aischylos von sich, die Menschen das mythische Denken und dessen vorliterarische Techniken gelehrt zu haben: Mantik, Leberschau, Sterndeutung. Als der Ur-Erfinder verleiht er den Menschen mit der Schrift zudem jene erfinderische Gabe, die sie eine mythische Welt der Literatur erzeugen lässt, in der Prometheus selber dann eine so bedeutende Rolle spielt, und von der sie glauben sollen, die Wahrheit ihrer erfundenen Realität sei durch die Offenbarung einer göttlichen Kraft verbrieft.³⁶ Dem Prometheus-Mythos kommt deshalb eine besondere Signifikanz für die Frage nach dem Übergang mündlicher in schriftliche Kultur zu. Das zeigt ein Vergleich der Prometheus-Bilder bei Hesiod und Aischylos.

Der Prometheusmythos erzählt Geschichten über die anthropologische Ausstattung des Menschen, und er zeigt, wie die Entwicklungsgeschichte der Menschen in den Konflikt der Mächte hineingestellt ist. Er bietet der Reflexion des Künstlers ein historisch wandelbares Spektrum von Selbstbildern an: die Rolle des Schöpfers und des Rebellen, des Erlösers und Märtyrers, aber auch die des Konstrukteurs oder des Gauklers und Komödianten. Seine Autonomie setzt sich aus Klugheit, Frevel, Täuschung, Dulderium, Menschenliebe, Hass und Gelassenheit zusammen. Mit keinem anderen Mythos fragt die Literatur so intensiv nach den Widersprüchen in der *condition humaine*. Da der Prometheus-Mythos das Humanum im Feuer des Technischen gründet, konnte er im Zeitalter der Industrialisierung auch dann seine Gültigkeit bewahren, als sein schöpferisches Potential erschöpft war. Kaum ein Mythos ist so mit politischem Zündstoff geladen wie der vom Kampf des Titanen und Menschheitsanwalts gegen den absolutistischen Herrscher auf dem Olymp. Prometheus-Geschichtsbilder der Menschheit sind allerdings dort auf besonders empfindliche Weise ideologischer Einvernahme ausgesetzt, wo die Rivalität von Götterdynastien oder Herrscherhäusern von den Heilsversprechen totalitärer Weltanschauungen abgelöst wird oder in den Wettkampf der Systeme übergeht.

*

36 Nach Arnold Gehlen hat die Schrift im religiös-kultischen Bereich keinen konstitutiven Ort: »[...] es besteht nur ein notwendiger Zusammenhang zwischen Mythos und Bild, keiner zwischen Mythos und Schrift. Denn die Schrift ist durchaus profaner Herkunft, in Griechenland bleibt sie gerade deswegen aus dem religiös-kultischen Bereich ausgeschlossen, der Tempel schriftlos.« *Urmensch und Spätkultur*, 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1975, S. 230. – Prometheus würde demnach den Mythos zugleich kreieren und zerstören!

Die neuere akademische Auseinandersetzung mit Prometheus reicht in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück. Als einen Beitrag zur christlichen Religionsphilosophie verstand Ernst von Lasaulx seine »Erklärung des Prometheusmythus«³⁷, nachdem sich unter dem Vorzeichen der »Verwebung biblischer Sagen und Vorstellungen mit den Persönlichkeiten und Handlungen aus heidnisch-Griechischer und Römischer Mythologie und Allegorie« schon Georg Friedrich Creuzer intensiver mit dem »Genius des Caucasus« beschäftigt hatte.³⁸ Aber noch um die Mitte des 20. Jahrhunderts stellt Ugo Bianchi rückblickend fest, dass »die Umstände seines Wirkens ziemlich dunkel« geblieben seien, und schlägt vor, zur Klärung heranzuziehen, »was die vergleichende Religionsgeschichte über die Gestalt des ›demiurgischen Tricksters‹ aussagt«.³⁹

Der Leipziger Komparatist Claus Träger hat seinem Aufsatz von 1961 über deutsche und französische Bearbeitungen des Mythos eine Chronologie der Prometheusdichtungen angefügt.⁴⁰ Ohne im geringsten Vollständigkeit zu beanspruchen, umfasst sie – die Bearbeitungen in Malerei, Skulptur und Musik nicht mitgezählt – 155 Titel. Diese Zahl bezeichnet allerdings nur den Anfang der Prometheus-Forschung. In einem Sammelband über *Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750–1800*, in dem Hans J. Haferkorn 1974 seinen grundlegenden Aufsatz »Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers« veröffentlichte, findet sich der für eine sozialwissenschaftlich orientierte Germanistik repräsentative Beitrag von Thomas Metscher über »Prometheus. Zum Verhältnis von bürgerlicher und materieller Produktion«. Dieser Aufsatz bildete gleichsam das bundesrepublikanische Pendant zu Claus Trägers Studie. Im Interesse an Prometheus konvergieren die Germanistik in West und Ost. Jedoch muss angemerkt werden, dass sich die westdeutschen Germanisten vor allem auf die prometheische Goethezeit bezogen, da in der Bundesrepublik kaum noch ein Text zu Prometheus entstand. Dagegen blieb der Titan in der Literatur der DDR ein vielbenutztes Paradigma für die Ausprägung des schriftstellers-

37 Ernst von Lasaulx, »Prometheus, die Sage und ihr Sinn« (1843), in: Ders., *Studien des klassischen Altertums*. Regensburg 1954, S. 316–344.

38 Vgl. G. F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. Vierter Teil, zweites Heft, Leipzig u. Darmstadt 1842, S. 454–460, hier S. 455 u. 458.

39 Ugo Bianchi, »Prometheus, der titanische Trickster«, *Paideuma*, Bd. 7, (1959/61), H. 8, S. 414–437; hier S. 414.

40 Claus Träger, »Prometheus in Frankreich und Deutschland. Unmittelbare und mittelbare Erzeugung des Fortschritts«, zuerst in: *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag. Werner Krauss zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Werner Bahner, Berlin 1961. Wieder in: C.T., *Studien zur Literaturtheorie und vergleichenden Literaturgeschichte*, Leipzig 1970, S. 182–236 u. 395–421 (mit einer »Tabelle zur Prometheus-Rezeption«).

rischen Selbstbewusstseins, mehr noch aber für die Frage nach der Utopie des neuen Menschen – und für die Schwierigkeiten mit dieser Utopie. Neben Herakles ist Prometheus der Zentralmythos der DDR-Literatur.⁴¹ Trägers Titelmengende vervielfacht sich schon, wenn man anhand des – leider zu wenig bekannt gewordenen – Buches von Louis Awad über *The Theme of Prometheus in English and French Literature*⁴² die vor allem im 19. Jahrhundert außerordentlich breite englische und auch amerikanische Rezeption des Mythos hinzunimmt.

Wesentlich bekannter geworden als Awads Buch, inzwischen in dritter Auflage erschienen, bis heute allerdings nicht ins Deutsche übersetzt, ist das zweibändige Werk des belgischen Literaturwissenschaftlers Raymond Trousson über *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*.⁴³ Raymond Trousson fand für die komparatistische Themengeschichte in Prometheus eine zentrale Figur, mit der sich ein literaturwissenschaftliches Konzept paradigmatisch einlösen ließ. Ihm an die Seite zu stellen, aber mehr an einer ethnologischen Aufarbeitung des Mythos selbst als an seinen Literarisierungen orientiert, ist das Buch von Jacqueline Duchemin.⁴⁴ Eine italienischsprachige Monographie zum Thema liegt mit Alfredo Ferrarins *Il Prometeo incatenato* vor.⁴⁵ Hans Blumenberg griff die Repräsentanz der Prometheusfigur auf, um die Konzepte der Ideen- und Geistesgeschichte und der Toposforschung von Ernst Robert Curtius zu seiner metaphorologischen Methode weiterzuentwickeln. Sein Werk *Arbeit am Mythos* ist der anspruchsvollste der bis heute vorliegenden Versuche über die Transformationen der Prometheusfigur

41 Vgl. dazu Volker Riedel, »...wir heute schlucken den Rauch.« Zur Prometheus-Kritik in der DDR-Literatur«, in: *Prometheus. Mythos der Kultur*. Hrsg. von E. Pankow u. G. Peters, München 1999, S. 177–192; Hans-Joachim Kertscher, »Prometheus verlässt das Theater. Zur Geschichte eines Mythos in der DDR-Kultur«, *Germanica* 45, 2009, S. 59–72.

42 Louis Awad, *The Theme of Prometheus in English and French Literature. A Study in Literary Influences*, Cairo: Imprimerie Misr / Ministry of Culture 1963.

43 Raymond Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. 2 Bde. Genève 1964. 3. Aufl. 2001; ders.: Art. »Prométhée«, in: *Dictionnaire des mythes littéraires*. Hrsg. von Pierre Brunel, Paris: Éditions du Rocher 1988, S. 1139–1153; engl. Übers. in: *Companion to Literary Myth, Heroes and Archetypes*. Hrsg. von Pierre Brunel, London, New York: Routledge 1992, S. 968–981; ders.: *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Brüssel: Editions de l'Université de Bruxelles 1981.

44 Jacqueline Duchemin, *Prométhée. Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, Paris: Les Belles Lettres 1974 (Collection d'études mythologiques, 1).

45 Giuseppe Ferrarin, *Il Prometeo incatenato. Il mito di Prometeo tra antichi e moderni*, Napoli 2000.

in den Leitmetaphern der europäischen Bewusstseinsgeschichte. Auf Blumenbergs Buch wird deshalb später immer wieder zurückzukommen sein.⁴⁶

Wenn laut Gaston Bachelards *La Psychanalyse du feu* das Wissenwollen des Kindes und die Strafe des Vaters für die verbotene Erkenntnislust die Faszination des prometheischen Feuers ausmachen⁴⁷, so ist der Korrespondenzmythos der Pandora nicht weniger verlockend: Zur Strafe für Opfertrug und Feuerraub wird die von allen Göttern geschmückte Pandora als schön getarnte Verderberin, als Plage des Mannes, in die Welt gesandt. Ihre Neugier – und die des Epimetheus – lässt sie ein Kästchen öffnen, das alle Übel der Welt in sich enthält. So bewirkt die »griechische Eva«, wie Pandora schon von den Kirchenvätern interpretiert worden ist, die Vertreibung des Menschen aus dem Paradies.⁴⁸ In ikonographischer Hinsicht ist Pandora der Psyche bis zum Verwechseln ähnlich: Psyches Aufstieg in den Götterhimmel und Pandoras Herabkunft zu den Menschen bedienen sich verwandter Bildrepertoires. Dies ist eines der Themen, denen Dora und Erwin Panofsky in ihrer paradigmatischen Studie über *Pandora's Box* 1956 nachgegangen sind.⁴⁹ Für das Journal des Warburg-Instituts steuerte Olga Raggio einen grundlegenden Prometheus-Artikel bei.⁵⁰ Und in einer Studie von Reinhard Steiner sind die ikonologischen und anthropologischen Aspekte der Prometheusfigur im Durchgang vom 14. bis ins 17. Jahrhundert sehr genau dokumentiert und untersucht worden.⁵¹ Prometheus-Darstellungen in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts ist Bettina Vaupel in einer materialreichen, kritisch reflektierenden Studie nachgegangen.⁵² Eine Studie von

46 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979.

47 Gaston Bachelard, *Psychoanalyse des Feuers*. Aus dem Frz. von Simon Werle, Frankfurt a. M. 1990 (FiWi 10253), S. 18–20.

48 Louis Séchan, »Pandora, l'Eve grecque«, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. Nr. 23, Paris, April 1929, S. 3–36; zu Prometheus vgl. vom selben Autor: *Le mythe de Prométhée*, Paris: Presses Universitaires 1951.

49 2. Aufl. New York 1962; dt. Übers. Dora und Erwin Panofsky, *Die Büchse der Pandora. Bedeutungswandel eines mythischen Symbols*. Frankfurt am Main 1992, S. 133–146. Über antike Frauengestalten vgl. bes. Ellen D. Reeder, *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland*. Dt. Ausgabe Mainz 1996, dort bes. S. 277–286.

50 Olga Raggio, »The Myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. 21, 1958, S. 44–62.

51 Reinhard Steiner, *Prometheus. Ikonologische und anthropologische Aspekte der bildenden Kunst vom 14. bis zum 17. Jahrhundert*, München 1991.

52 Bettina Vaupel, *Göttergleich – Gottverlassen. Prometheus in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Weimar 2005.

Jörg Bank über mythologisches Ursprungsdenken in der Epoche der Aufklärung ist in Vorbereitung.⁵³

Dass dem Prometheus-Mythos auch in der Musik Schlüsselfunktionen zukommen, soll hier zunächst nur am Rande erwähnt werden.⁵⁴ Frank Schneiders Datenbank *Klassikthemen* weist zum Prometheusmythos gut 150 Titel nach, von Filippo d'Aglies Ballett *Il Prometeo che rubba il fuoco al sole* (1627) bis Marc Streitenfelds und Harry Gregson-Williams' Filmmusik zu Ridley Scotts *Alien-Prequel Prometheus* (2012).⁵⁵ Ludwig van Beethoven gewann aus dem Mythos des Prometheus eine (selten vollständig aufgeführte, kaum je szenisch realisierte) Ballettmusik über die Belebung des Menschen aus dem Geist des Tanzes.⁵⁶ Franz Liszt vertonte Johann Gottfried Herders szenische Dichtung *Der entfesselte Prometheus* und verselbständigte die Ouvertüre des Humanitäts-Oratoriums zur weit bekannteren symphonischen Dichtung vom Dulder im Kaukasus. Richard Wagner und Friedrich Nietzsche trugen sich mit Prometheus-Projekten. Skrjabin leitete seine synästhetischen Klangfarbinnovationen aus dem Feuermythos ab; sein *Poème du feu* beginnt mit dem »mystischen Akkord« des Prometheus. Carl Orff, aber auch Rudolf Wagner-Régeny, vertonten – nach den letzten beiden Weltkriegen – die Tragödie des Aischylos. Dabei griff Orff auf den griechischen Originaltext zurück, und Wagner-Régeny fügte in das auf Aischylos beruhende Libretto die Prometheus-Ode Goethes ein. Luigi Nono schließlich widmete dem geschichtsphilosophisch reflektierten Mythos mit *Prometeo* sein avanciertestes kompositorisches Unternehmen, eine vieldimensionale, live-elektronische Raummusik, die er eine *tragedia dell'ascolto* nannte.⁵⁷

Die Breite der in Monographien, Enzyklopädien, Handbüchern und Lexika⁵⁸ dokumentierten literarischen Manifestationen dieses Mythos,

53 Jörg Bank, »Ich gab Vernunft den Blöden und des Geistes Kraft«: *Ursprungsdenken und Prometheusmythen in der Aufklärung*, Würzburg: Königshausen & Neumann gepl. für 2016 (Epistemata Literaturwissenschaft).

54 Für die Romantik: Paul A. Bertagnoli, *Prometheus in Music. Representations of the Myth in the Romantic Era*, Aldershot, Hants, England: Ashgate 2007. – Vgl. die Chronik am Ende des Kapitels XII.

55 klassikthemen.net (abgefragt am 5.2.2015).

56 Vgl. dazu: Constantin Floros, *Beethovens Eroica und Prometheus-Musik. Sujet-Studien*, Wilhelmshaven 1978 (Veröffentlichungen zur Musikforschung, Bd. 3); Keisuke Maruyama, »Die Sinfonie des Prometheus. Zur Dritten Sinfonie«, in: Musik-Konzepte 56: *Beethoven. Analecta Varia*, München 1987, S. 46–82.

57 Vgl. dazu: Lydia Jeschke, *Prometeo. Geschichtskonzeptionen in Luigi Nonos Hörtragödie*, Stuttgart 1997.

58 Als wichtigste Lexikonartikel seien genannt: Karl Bapp, Art. »Prometheus«, in: W. H. Roscher (Hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1902–1909. Bd. III, 2, Sp. 3032–3110; W. Kraus, Art. »Prometheus«, in: *Pauly's Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Bd. 23 (1957), S. 653–702; Philipp Theisohn, Art. »Prometheus«, in: *Mythenrezeption*.

dessen geistesgeschichtliche Deutung für das 18. Jahrhundert zuerst in Oskar Walzels schmalem Buch *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe* (1910/32) vorgeführt wurde, hat den Berliner Literaturwissenschaftler Eberhard Lämmert in seinem 1989 veröffentlichten Aufsatz über Prometheus als »literarische Symbolfigur« zu der Bemerkung veranlasst, niemand könne mehr »ernstlich bezweifeln, dass wir es mit einer Art ›Leitfossil‹ für die Ausprägung des dichterischen Selbstverständnisses in der Moderne zu tun haben.«⁵⁹ Wirkungsgeschichtliche Brechungen dieses Grundmythologems hat dann Dieter Bremer in seinen »Prometheus-Variationen« aufgewiesen.⁶⁰ Ein von Edgar Pankow und dem Verfasser herausgegebener Tagungsband versammelte Beiträge eines Chemnitzer Symposiums, das Prometheus unter vielfältigen Perspektiven als *Mythos der Kultur* untersuchte.⁶¹ In der Anthologie *Mythos Prometheus* sind 1995 auch entlegene Beispiele seiner Rezeptionsgeschichte leicht zugänglich geworden.⁶² Im Jahr 2008 veranstalteten die Universitäten Nancy und Metz gemeinsam eine interdisziplinäre Tagung über die Quellen und Wanderungsbewegungen des Prometheus-Mythos in den anglophonen Künsten und Literaturen. Eine Auswahl der Beiträge wurde unter dem Titel *Créatures et Créateurs de Prométhée* 2010 veröffentlicht.⁶³ In ihrer ebenfalls 2010 erschienenen Dissertation widmet Helga Manuela Schulz dem »metaphysischen Rebellen« Prometheus themengeschichtliche Studien im Vergleich mit seinen Geistesverwandten Luzifer, Faust, Mephisto, Kain, Zarathustra und Manfred.⁶⁴ Die aufregendste Arbeit über Prometheus schrieb Jan Kott. Sein Essay »Prometheus an

Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart (Der neue Pauly Suppl. 5). Hrsg. von Maria Moog-Grünwald, Stuttgart, Weimar: Metzler 2008, S. 605–621.

59 Eberhard Lämmert, »Die Entfesselung des Prometheus. Selbstbehauptung und Kritik der Künstlerautonomie von Goethe bis Gide«, in: *Literarische Symbolfiguren. Von Prometheus bis Svejk. Beiträge zu Tradition und Wandel*. Hrsg. von Werner Wunderlich, Bern und Stuttgart 1989, S. 17–36; hier: S. 19. – Oskar Walzel, *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Leipzig 1910; 2. Aufl. in neuer Bearb. München 1932; 3. Aufl. Darmstadt 1968.

60 Dieter Bremer, *Prometheus-Variationen. Ein Mythos in der Renaissance und die Renaissance eines Mythos*, *Wiener Studien* 104, 1991, S. 261–284.

61 *Prometheus. Mythos der Kultur*. Hrsg. von Edgar Pankow und Günter Peters, München: Fink 1999.

62 *Mythos Prometheus. Texte von Hesiod bis René Char*. Hrsg. von Wolfgang Storch und Burghard Damerau, Leipzig: Reclam 1995 (Reclam-Bibliothek Band 1528).

63 *Créatures et créateurs de Prométhée*. Sous la direction de Claudine Armand, Pierre Degott et Jean-Philippe Heberlé. Equipes d'accueil IDEA (Interdisciplinarité dans les Études Anglophones, EA 2338, Nancy-Universität) et Écritures (EA 3943, Université Paul Verlaine-Metz), Nancy: Presses Universitaires de Nancy 2010.

64 Manuela Helga Schulz, *Metaphysische Rebellen. Themengeschichtliche Studien zu Goethe, Byron und Nietzsche*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.

der Weltsäule« schlägt den Bogen von Aischylos zu Beckett: »*Glückliche Tage* ist die letzte Version des Prometheus-Mythos.«⁶⁵

5. Exkurs: Mythos und Schriftkultur

Die beiden frühesten Texte, in denen der Prometheusmythos überliefert ist, stehen in der Grenzzone des Übergangs von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit europäischer Kultur. Zu Beginn seiner *Theogonie* (um 700 v. Chr.) ruft der Hirte Hesiod als Bürgen für die Mündlichkeit des mythischen Überlieferungsgeschehens die *Musen* an:

Von Helikonischen Musen will ich mein Singen beginnen,
die an dem großen, heiligen Berg, dem Helikon, wohnen,
die um die veilchenfarbene Quelle auf zierlichen Füßen
tanzen und rings um die heilige Stätte des Herrschers Kronion.
[...]
alles besingen die Musen, was ewig lebt unter Göttern.
Diese nun lehrten einst auch Hesiodos schöne Gesänge,
als er am Fuße des heiligen Helikon Lämmer gehütet.
Solche Rede vernahm ich zuerst von den göttlichen Frauen,
den olympischen Musen, den Töchtern des Herrschers der Aigis.
»Hirten auf freiem Feld, Gesindel, gierige Bäuche,
täuschend echte Lügen wissen wir viele zu sagen,
Wahres jedoch, wenn wir wollen, wissen wir gleichfalls zu künden.«⁶⁶

Die Taten des Prometheus, von denen in der *Theogonie* berichtet werden, sind ganz um die Einsetzung des Opferkultes zentriert: zunächst mit der Erzählung vom Opferbetrug, dann im Mythologem vom Raub des Feuers; dies hat bei Hesiod rituelle Funktion, ist noch keineswegs Emblem der Technik. Von der Gabe der Schrift ist an keiner Stelle die Rede, auch nicht dort, wo von den Wohltaten gesprochen wird, die Prometheus den Menschen erwiesen hat. Überhaupt kann von einem Fortschrittsoptimismus im Zeichen des Prometheusfeuers keine Rede sein: Die Wohltaten des Prometheus werden durch die Übel der verderbenbringenden Pandora mehr als aufgewogen, und die Prometheusmythe bekommt im Ganzen einen pessimistischen Charakter. Prometheus führt Unruhe, Falschheit und Sorge in die Welt jenseits von Goldenem Zeitalter und Paradiesunschuld ein. Immerhin dient aber das Geschehen im Ganzen dazu,

65 Jan Kott, *Gott-Essen. Interpretationen griechischer Tragödien*. Aus dem Polnischen von Peter Lachmann, Berlin 1991; hier: S. 49. – Zuerst u.d.T. *The Eating of the Gods*, New York: Random House 1973.

66 Hesiod, *Theogonie. Werke und Tage*. Griechisch und Deutsch. Hrsg. und übers. von Albert von Schirnding, München und Zürich: Artemis 1991, *Theogonie*, v. 1–4, 21–28.

Zeus als Gott des Rechts und der Gerechtigkeit zu inthronisieren. Das ist die Wahrheit, die Hesiod aus dem Munde der Musen verkündet wird.⁶⁷

Anders im Drama des Aischylos *Der gefesselte Prometheus* (ca. 470 v. Chr.): Prometheus beruft sich auf die *Mutter* der Musen, um den grundlegenden Charakter der *Schrift*, die er den Menschen verliehen hat, und ihren Vorrang vor der mündlichen Inspiration zu beglaubigen:

Am Anfang schauten sie zwar, doch schauten sie ins Leere,
sie hörten und vernahmen nicht, wie Traumgestalten
warfen sie das ganze Leben lang
beliebig alles durcheinander;
[...] nein, ganz ohne Einsicht war
ihr Handeln, bis ich sie auf die Aufgänge der Sterne
hinwies und die Untergänge, schwer zu sichten.
Und dann die Zahl, hervorragendsten Wissenskunstgriff,
erfand ich für sie und Zusammensetzungen der Buchstaben,
Erinnerung an alles, als Mutter der Musen wirkend.⁶⁸

Die Titanin Mnemosyne wird als Mutter der Musen genannt, weil der *Mund* der Musen im Prinzip der *Schrift* seinen göttlichen Garanten hat. Mehr noch: Prometheus setzt die von ihm erfundene Schrifttechnik an die Stelle der Mnemosyne. Aus den Zusammensetzungen der Buchstaben erwächst die Möglichkeit der Rede. Das Erinnerungssystem der Schrift, nicht der Mund der Muse, wird zur Quelle der literarischen Phantasie. Der Prometheus des Aischylos erteilt dem Phonozentrismus eine Absage, der bei Hesiod im Selbstbild des Hirten, eines göttlich inspirierten Analphabeten, seine mythische Maske gefunden hatte. Von den Musen ist im Drama keine Rede mehr und deren Vater Zeus wird von Prometheus als Verkörperung der Unwahrheit und Ungerechtigkeit geschmäht: Zwischen der optimistischen Sicht des Feuerraubs als Zündpunkt des Menschheitsfortschritts und dem Lob der Schriftlichkeit scheint ein Zusammenhang zu bestehen: Nicht die göttliche Inspiration eines Sängers, sondern die Technik des Schreibens ist Quelle der Wahrheit. Prometheus setzt sich durch die Erfindung der Schrift an die Stelle des Zeus. Auch die *Theogonie* des Hesiod ist ein Werk der Literatur; aber sie steht dem Mythos in dem Maße näher, in dem sie sich auf mündliche Überlieferung und Inspiration durch göttliche Wesen beruft. Mündlichkeit geht allerdings einher mit einem Ineinander von Schein und Wahrheit. Das wird im Proömium von den Musen ausgesprochen: »täuschend echte Lügen

67 Das griechische Wort »Mythos« gehört entweder mit dem indoeuropäischen Stamm meudh-, mudh- (sich erinnern, sich sehnen) oder mit dem altindischen mūkha (Mund) zusammen. Vgl. Wilhelm Stählin, Art. »Mythos«, in: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* IV, 772.

68 Aischylos, *Prometheus in Fesseln*. Mit dem griech. Text hrsg. u. übers. von Dieter Bremer, Frankfurt a. M. 1988, S. 45 f. (v. 447–461).

wissen wir viele zu sagen, / Wahres jedoch, wenn wir wollen, wissen wir gleichfalls zu künden.«

Der »gefesselte Prometheus« ist eine Figur, die Aischylos für sein Drama dem Mythos entnimmt. Aber sein Prometheus ist der Literatur in dem Maße näher als seiner mythischen Herkunft, in dem er sich in seiner großen Verteidigungsrede zum Stifter der Schrift stilisiert und die technischen Zeichensysteme von Zahl und Buchstabe zur Grundlage der Kultur erklärt. Dadurch ändert sich das Verhältnis von Schein und Wahrheit im Kunstwerk. Es ist nicht mehr vom willkürlichen Wechsel geprägt sondern wird integrativ: Weil die Redekunst des Prometheus auf seiner Erfindung der Schrift beruht, verkündet ihr Schein immer zugleich Wahres. Der ästhetische Schein der Tragödie ist nun der Modus, in dem die Wahrheit des Mythos erfahrbar wird. Das Epos betont seine Nähe zum Mythos. Das Drama geht in die entgegengesetzte Richtung. Der Sänger der Theogonie handelt davon, dass die Entstehung der Welt, die Folge der Göttergeschlechter und auch das Schicksal der Menschen in der Herrschaft des allweisen und allgütigen Zeus ihr Ziel haben. Der Dramatiker führt vor, dass der Fortschritt der Menschheit im Zeichen der Technik gegen Zeus erkämpft werden muss. Der Raub des Feuers, die Zähmung der Naturgewalten und die Erfindung der Schrift, also der Sieg der Kulturtechnik über das Inspirationsmythologem, stehen dafür ein.

In Prometheus wird der Mythos reflexiv; deshalb bespielen Kunst und Literatur den Stand ihrer Möglichkeiten besonders gern und immer wieder im Mythos von Prometheus. Das gilt auch für die Literaturwissenschaft: Die Präsenz der Mythen in der Literatur ist so verbreitet, dass komparatistische »Themengeschichte« fast immer auch Mythengeschichte in sich birgt.⁶⁹ Vor anderen Schlüsselmythen, wie dem des Ödipus, des Orpheus oder der Antigone, zeichnet sich der Prometheusmythos durch die fast vollständige Umgruppierbarkeit seiner Elemente aus. Vieldeutigkeit und Heterogenität des Mythos und Ambiguität des Literarischen arbeiten in der Geschichte der Prometheusrezeption einander zu. Deshalb kann das Konzept der Themengeschichte gerade am Paradigma des Prometheusmythos kulturwissenschaftlich und interdisziplinär weiterentwickelt werden.⁷⁰

Hesiod, der Dichter der Theogonie, rühmt sich noch, dass ihn, den illiteraten Hirten, die Musen »schönen Gesang gelehrt« und ihm den »Stab des Sprechers« übergeben haben. Unvergänglich wird seine Rede sein, nicht, weil sie in Schrift fixiert wäre, sondern weil sie von den göttlichen Musen eingegeben ist und weil sie die Herkunft der olympischen Götter und ihre Ordnung rühmend erzählt. Hesiod, der Sänger, gibt vor,

69 Vgl. Raymond Trousson, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Brüssel 1981.

70 Vgl. dazu Manfred Beller, »Von der Stoffgeschichte zur Thematologie«, *arcadia* 5 (1970), S. 1–38.

nur nachzuerzählen, was er aus dem Munde der Musen vernommen hat. Wie sehr auch das Bild des Dichters als *vates*, als Sänger, der mit Kulturtechniken wie Lesen und Schreiben nichts zu schaffen haben will, von der Romantik als eine Wunschvorstellung genährt worden sein mag: Für Hesiod hat es, wie für Homer, seinen Wahrheitsgehalt. Der Kroatie Flavius Josephus hatte um 100 n. Chr. bereits vermutet, dass die *Ilias* und die *Odyssee* zunächst mündlich tradiert und später erst schriftlich redigiert wurden. Dieser Gedanke wurde am Ende des 18. Jahrhunderts auf philologischer Grundlage von Friedrich August Wolf wieder zur Geltung gebracht. Wolf legte dar, dass die Griechen zur Zeit Homers noch nicht schreiben konnten; er erklärte den Autor Homer zur Fiktion und machte an den Werken, die unter seinem Namen überliefert sind, die Eingriffe einer späteren schriftlichen Bearbeitung kenntlich.⁷¹

Daraus ist die Schlussfolgerung abzuleiten, dass die ersten Werke epischer Überlieferung vielfache materiale und redaktionelle Erweiterungen und Bearbeitungen von Kernerzählungen sind, die man allenfalls den unter Namen wie Homer oder Hesiod überlieferten Sängern, Äöden oder Rhapsoden zuzuschreiben bereit ist. Die Hesiodforschung geht ebenfalls von der Hypothese aus, dass sich im Falle der *Theogonie* zahlreiche Zusätze um einen hesiodischen Kern gelagert haben, dass aber auf dem Wege der Überlieferung durchaus auch Teile der mündlich vorgetragenen Göttergenealogie verlorengegangen sein können. Dementsprechend wird es fragwürdig, an ein Werk wie die *Theogonie* ästhetische Maßstäbe der Komposition und sogar solche einer in sich stimmigen ideellen Konzeption anzulegen.

Anders verhält es sich beim zweiten Text, in dem der Prometheusmythos wiederbegegnet: der Tragödie *Der gefesselte Prometheus* des Aischylos. Der Gedanke, diese Tragödie gehe womöglich ebenfalls auf ein zunächst nur mündlich überliefertes Drama zurück, das dann im Lauf seiner Rezeptionsgeschichte erst aufgezeichnet worden wäre, verbietet sich von selbst. Das athenische Drama ist aus der Tradition des Mimen, der aus dem Stegreif ein Stück improvisiert und dabei mehrere Rollen zugleich verkörpert, längst herausgetreten. Die griechischen Dramen beziehen ihre Stoffe aus den bereits schriftlich überlieferten Epen. Sie sind notwendigerweise schriftlich fixierte Wettbewerbsbeiträge, deren Rollen für die Aufführung durch mehrere Schauspieler aus dem Text gezogen werden wie die Stimmen aus einer Partitur.

Ein Werk wie Hesiods *Theogonie* kann man schon von seiner Konzeption her einer mündlichen oder doch zumindest an mündlicher Überlieferung als ihrem Ideal orientierten Kultur zuordnen. Das *Epos* fragt: Was

71 Vgl. die Einleitung von Heinz Schlaffer zu: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Von Jack Goody, Ian Watt und Kathleen Gough, Frankfurt a. M. 1990 (stw 600), S. 9.

alles lässt sich über die Götter erzählen? Und immer neue Bausteine und Erzählreihen lassen sich in die offene epische Konstruktion einfügen. Ein Werk wie *Der gefesselte Prometheus* des Aischylos kann nicht das Ergebnis einer solchen über lange Zeiträume sich erstreckenden Konzeption und Konstruktion sein. Das *Drama* verlangt eo ipso nach einem in sich stimmigen Spannungsbogen, es gestaltet einen Konflikt, dessen Idee der Ausarbeitung zugrundeliegen muss und der sich nicht erst auf dem Wege der Tradition kristallisieren kann. Gefragt wird nicht: Was alles lässt sich erzählen von den Göttern? Gefragt wird: In welche schier unlösbaren Konflikte treten Götter und Menschen, wenn sie zugleich sich selbst und ihren Gesetzen folgen sollen; und wie lassen sich Wege erdenken, ihre Konflikte dennoch zu lösen? An die Stelle des summativ-offenen epischen Aufbaus ist im Drama ein konzeptionell-geschlossenes Kompositionsprinzip getreten.

Überlegungen dieser Art bezeichnen die Grenzlinie einer an Mündlichkeit oder Schriftlichkeit orientierten Literatur – noch dort, wo, wie im Drama, das literarische Werk auf die mündliche Aufführung zielt. Aischylos bekennt sich in seinem Werk durch den Mund des Prometheus zum Wert der Schriftlichkeit. Das Lob der Schrift tritt an die Stelle des Musenanrufs und löst die Berufung auf reine Mündlichkeit ab. Die Kunst des Schreibens wird als eine der vorzüglichsten Gaben gepriesen, die der Dramenheld Prometheus den Menschen überliefert hat. Durch die Schrift werden aus blind und wirt die Tage verträumenden Ameisenmenschen wissende, mit Einsicht tätige Wesen, Promethiden, die mit Vorbedacht handeln. Schrift ist nicht nur Medium der Erinnerung, sondern mehr noch der Voraussicht, und neben dem Schriftzeichen steht als Gabe des Prometheus gleichrangig die Zahl: Beides sind Notationssysteme, mit deren Hilfe aus Erfahrung Vorausberechnung gewonnen werden kann. Sie erlauben dem Menschen ein theoretisches Verhältnis zur Natur. Schließlich ist durch Zahl und Schrift die Natur beherrschbar geworden, von deren Macht die Mythen erzählen. Schon der mündliche Erzähler berichtet zwar davon, wie die olympischen Götter die alten Naturgötter überwinden und eine ideelle Ordnung aufrichten. Aber erst der schriftkundige Dramatiker erfindet *plots*, in denen gezeigt wird, wie sich Menschen und Götter in die Aporien ihrer ideellen Ordnung verstricken.

Bei Aischylos will Prometheus im Grunde nicht mehr der pure Feuerbringer sein. Denn nicht die Gewinnung des Naturelements ist der entscheidende Ursprungsakt der Zivilisation. Wichtiger erscheint Prometheus, seiner Rede an die Okeaniden nach zu urteilen, dass er die Menschen Astronomie gelehrt und ihnen zu diesem Zweck die Systeme der Zahl und der Schrift gegeben hat. Erst hierdurch können sie die Feuer am Himmel sinnvoll beobachten und das Feuer auf der Erde ihren Zwecken dienstbar machen.

Der Vorblick auf die Aischylos-Interpretation lädt dazu ein, noch etwas bei den abschweifenden Betrachtungen über die Entgegensetzung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Oralität und Literalität, zu verweilen. Denn schon beim dritten Autor, mit dem wir es zu tun haben werden, finden sich Vor- und Nachteile einer mündlichen bzw. schriftlichen Kultur abgewogen. Diese Diskussion wird zwar nicht im Dialog *Protagoras* geführt, also nicht dort, wo der Mythos des Prometheus bei Platon seinen prominentesten Auftritt hat, sondern im *Phaidros*. Dennoch gehört sie in den Umkreis des Themas und soll deshalb, mit der Hilfe von Heinz Schlaffer⁷², hier zusammengefasst werden. Aus den Argumenten dieser Diskussion können sich auch Gesichtspunkte für den literarischen Umgang mit dem Prometheusmythos ergeben. Im *Phaidros* trägt Platons Sokrates vier provokante Einwände gegen die Schrift vor, denen hier mit Thesen über den Vorzug der Schriftlichkeit begegnet werden soll:

1. Die Schrift schwächt, so Sokrates, das Gedächtnis, weil es sich nun nicht mehr auf sich selbst gründe, sondern auf die äußere Stütze »fremder Zeichen« verlasse.

Diesem Vorwurf kann man als Vorzug der Schrift entgegenhalten, dass sie das Gedächtnis des einzelnen entlastet, indem sie dessen Inhalte einem wachsenden Archiv objektivierte Wissens einverleibt und hier abrufbar hält. Darüber hinaus lässt sich behaupten, dass die schriftliche Überlieferung ein sehr viel höheres, komplexeres und dem Wissen der Wahrheit dadurch womöglich näher kommendes, kollektives Gedächtnis ist als die Erinnerungsgabe eines Einzelnen und die scheinbar natürlichen Zeichen seiner Rede. Aischylos haben wir bereits auf Seiten der Anhänger der Schriftkultur gesehen: Sein Prometheus führt die Zahl und den Buchstaben gerade deshalb ein, damit die Zeichen der *Natur*, d.h. der Stand der Gestirne und die Zeichensprache der Elemente, mithilfe *künstlicher* Zeichensysteme fixierbar und deutbar werden. Dem Dramatiker wird es fernelegen haben, die Macht der mündlichen Rede zu unterschätzen; aber er lässt seinen Prometheus doch sagen, dass die Menschen, bevor er ihnen die Schrift erfand, wie blind in der Welt herumgetappt sind. Die Erforscher des mündlichen Erzählens wiederum haben Vortragsfiguren aufgedeckt, die als mnemotechnische Elemente der Rede nicht nur der Schwäche des individuellen Gedächtnisses zu Hilfe kommen, sondern auch für die poetische Form und Komposition eines epischen Werkes konstitutiv sind. Schon das mündliche Erzählen, so könnte man deshalb sagen, hat es mit einem »schwachen« Gedächtnis zu tun; aber es findet seine eigenen Erinnerungstechniken. Episches Erzählen ist ein Festschreiben der Dinge ohne Schrift.

72 *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Von Jack Goody, Ian Watt und Kathleen Gough. Übers. von Friedhelm Herborth. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, Frankfurt a. M. 1986 (stw 600), S. 10f.

2. Die Schrift bietet, so wendet Sokrates weiterhin ein, nur einen stummen Text. Sie steht dem Leser nicht, wie ein Sprecher, Rede und Antwort, wenn er vom Hörer um Erläuterung des Sinnes gebeten wird. Das Gespräch, der Dialog, wird durch die Schrift in zwei Monologe auseinandergerissen, und dem Schreiben wie dem Lesen fehlt es an jener Verbindlichkeit und Überprüfbarkeit, die sich in einem Dialog einstellt, an dem alle Beteiligten mit dem ganzen Ernst ihrer Person beteiligt sind.

Darauf wäre zu erwidern, dass erst durch ihre schriftliche Fixierung eine Rede auch fernen Generationen in ihrer Originalgestalt, ohne die verformende Einwirkung durch die Weitergabe aus anderem Munde, überliefert werden kann. Diesem Vorteil gegenüber erscheint die Kommentarbedürftigkeit, die aus dem Zeitenabstand entspringt, nicht als Nachteil, im Gegenteil: Schriftlichkeit wird zur Brücke der Zeiten und zur Grundlage der hermeneutischen Praxis. Schrift erzeugt wieder Schrift. Erst mit der Schrift bekommt die hermeneutische Praxis des Verstehens von Rede ihre gesicherten Grundlagen: Überlieferte Texte sind es, die der Auslegung bedürfen, und spätere Texte vollziehen diese Auslegung an früheren. Zur Schrift, zum Text geronnen, unterstellt sich die Rede zudem einer eigenen Form der Verbindlichkeit, denn auf den Text kann und muss der Leser als auf ein Identisches, beim Wort zu Nehmendes zurückkommen.

3. Schrift, so fährt Sokrates fort, sprengt überschaubare Adressatenkreise. Sie schweift »unter denen umher, die sie verstehen, und unter denen, für die sie sich nicht gehört«.

Hierauf lässt sich im Sinne der Aufklärung erwidern, dass durch allgemeine Alphabetisierung aus Herrschaftswissen das Wissen einer demokratischen Gesellschaft wird. Auf die Dichtung bezogen, ließe sich sagen, dass durch Schrift die Poesie, sonst als Privileg der Wenigen gehütet, Verständigungsmedium Aller geworden ist. Nicht mehr die mündlich gehütete Überlieferung sichert nun den Vorrang dichterischer Größe, sondern der Wettstreit im Umgang mit Formen, durch die das allgemein verfügbare Medium zu vollkommeneren Gestaltungen gebracht werden kann. Der *Prometheus* des Aischylos wurde für den olympischen Wettbewerb geschrieben, und manchem modernen Werk, das sich in seine Nachfolge stellt, lassen sich Züge eines wenn auch imaginären Wettstreits mit früheren Realisationen des Stoffes ablesen.

4. Sokrates trägt als letztes Argument vor, in einer geschriebenen Rede sei vieles nur Spiel, weil ihr Autor nicht anwesend sei und deshalb nicht mit dem ganzen Ernst seiner Person für die vorgebrachte Lehre einstehe.

Die Erwidern darauf kann in der Formulierung Schlaffers für sich sprechen: Die Schrift »ist ein Produkt des einsam konzipierenden Schriftstellers, dem sich die Chance zum ungestörten Verfolgen neuer Ideen eröffnet und der sich zugleich dem Risiko des verantwortungslosen Einfalls

und der bezaubernden Fiktion aussetzt.«⁷³ Nimmt es ein Schriftsteller mit einer mythischen Figur wie dem Prometheus auf, so tritt sein einsames Konzipieren in einen doppelten Dialog. Er hat seine Einfälle nicht nur gegenüber der schriftlichen Geschichte der Prometheusdichtung zu verantworten; immer auch setzt er sich zugleich dem Zauber einer Figur aus, die über den Status einer rein literarischen Erfindung hinausgeht. Nicht, weil Prometheus göttliche Autorität hätte, wohl aber, weil seine Geschichte hinter den Anfang der Schriftlichkeit und zu den Archetypen sprachlicher Sinngebung von Welt zurückreicht, sind literarische Verwandlungen der Figur immer auch Ausarbeitungen einer Idee, welche die Autorität kollektiver Rede für sich beansprucht und in diesem Sinne Mythos sein will.

Schrift ist weit mehr als nur eine »Kulturtechnik« im Sinne der Fixierung mündlicher Rede. Durch die Schrift kommt es zu einer inneren Vielfältigung des kulturellen und literarischen Überlieferungsgeschehens. Auf den Prometheusmythos bezogen heißt das: Schriftlich überliefert werden die einzelnen Stationen dieser Überlieferung, und jeder einzelne Text hat darin seinen eigenen Quellenwert, seine Authentizität und Autorität. Andererseits ist jede schriftliche Quelle wiederum der Auslegung und Deutung durch neue, andere Texte unterworfen. Die Schrift ermöglicht es, dass uns das einzelne als einzelnes und für sich Verbindliches überliefert wird. Aber auch das Gegenteil gilt: Durch Schrift wird die Überlieferung zu einem Prozess, in dem ein neuer Text den früheren gleichsam verschlingt. Jeder Text ist ein sich selbst genügender, autonomer Beitrag zum Mythos; in dieser Selbständigkeit ist er aufzufassen und zu interpretieren. Jeder Text ist dies aber andererseits in der Weise, dass er auf frühere Texte reagiert, sich von früheren Texten ernährt. Deshalb kommt es darauf an, aus den Texten die Stimmen eines imaginären *Gesprächs* herauszuhören, das die Literatur über Prometheus führt und über die Bewandnisse, die seine Geschichte für den Menschen hat.

*

Wer also ist Prometheus und welche Taten, vielleicht auch Untaten, werden ihm zugeschrieben? Hier noch einmal – Echo der Schwab-Erzählung – ein zusammenfassender Blick in den Kernbestand des Mythos. In göttergenealogischer Hinsicht nimmt Prometheus, der Vorbedachte, Vorausblickende, bei Hesiod eine Mittlerstellung zwischen den alten Götterdynastien und dem olympischen Göttergeschlecht des Zeus ein. Er ist, neben Atlas, Menoitios und Epimetheus, also dem, »der das Nachsehen hat«, ein Sohn des Iapetos und der Okeanostochter Klymene. In anderen Überlieferungen heißt es, dass Thetys, eine Tochter der Gaia, ja, Gaia selbst seine Mutter sei. Iapetos war, wie Okeanos, Tethys, Themis,

73 loc. cit., S. 11.

Mnemosyne und zahlreiche andere Gottheiten, aus der Verbindung des himmlischen Uranos mit der Erdmutter Gaia hervorgegangen. Zu deren Kindern zählt neben Iapetos auch Kronos, der wiederum mit Rhea den Göttervater Zeus zeugt. Prometheus ist mithin ein Vetter des Olympiers. Vielleicht liegt in dieser Vetternwirtschaft der Grund, weshalb er dem Zeus im Kampf gegen die Titanen zu Hilfe eilt. Übrigens wird dem Prometheus bei Ovid ein Sohn zugeschrieben: Deukalion, der mit Pyrrha, einer Tochter des Epimetheus und der Pandora, neben Amphiktyon den Hellenen zeugt, den Stammvater der Hellenen. Für den Hellenismus erhält Prometheus die Bedeutung eines Ursprungsmythos.

Nach der genealogischen Betrachtung des Prometheus ein Blick auf die Genesis des Menschen. In ältesten Überlieferungen, auf Keramiken und Medaillons, wird Prometheus als menschenbildender Töpfergott dargestellt. In der Mythenerzählung des platonischen *Protagoras* begibt Prometheus die durch den Leichtsinns des Epimetheus unausgestattet gebliebene Lehmform des Menschen mit dem von Hephaistos und Athene entwendeten Feuer der technischen Intelligenz (auch davon wird noch ausführlich die Rede sein). In der Tragödie des Aischylos rühmt sich Prometheus, die lange vor ihm entstandenen Menschen mit all jenen Fähigkeiten und Kenntnissen ausgestattet zu haben, die sie auf die Bahn des geschichtlichen Fortschritts bringen. Bei Ovid formt er aus Erde, Wasser und dem Himmel entstammendem Samen ein Menschengeschlecht, das seiner Hybris wegen von Zeus wieder vertilgt wird.

Zum Kernbestand des Prometheusmythos gehört die Geschichte vom Opferbetrug. Mit listigen Mitteln, die Zeus freilich durchschaut, ohne dass er sich ihnen entzieht, richtet Prometheus die Institution des Opfers so ein, dass den Menschen bei aller Verehrung, die sie den Göttern schuldig sind, doch der bessere Teil ihrer Gaben zum eigenen Genuss verbleibt. Walter Burkert beschreibt in seinem Buch *Homo Necans* den Hergang eines Schlachtopferrituals und schließt folgende Überlegung an: »Das Anstößige an diesem Ritus, das schon früh empfunden wurde, liegt darin, dass das ganze so eindeutig und unmittelbar den Menschen zugute kommt. Ist der Gott, »für den« das Opfer fällt, mehr als ein durchsichtiger Vorwand für festliche Schmauserei? Knochen, Fett und Gallenblase sind ihm geblieben. Der listige Menschenfreund Prometheus hat dies so eingerichtet, um die Götter zu übertölpeln, erzählte Hesiod; der Spott über das Knochen-Verbrennen ist zum Standardthema der griechischen Komödie geworden.«⁷⁴ – Wir werden diesem Spott in den *Vögeln* des Aristophanes begegnen.

Der Opferbetrug löst eine Kettenreaktion weiterer Mythenelemente aus: Zeus entzieht den Menschen zur Strafe das Feuer, aber Prometheus

74 Walter Burkert, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin, New York: Walter de Gruyter 1972, S. 14 f., 42 f.

raubt es aus dem Ursprung des Sonnengottes Helios selbst, indem er es in einem Narthex- oder Riesenfenchelstengel zur Erde trägt. Hier haben wir das Zentrum des Mythos vor uns, und es verwundert nicht, dass in der Arbeit am Mythos, wie sie sich durch die Geschichte zieht, die Überbringung des Feuers zum Symbol für die kulturschaffende Tat des Prometheus wurde.

Mit dem Feuerfrevel wird der Prometheusmythos zu einem großen Strafmythos: Pandora und ihre »Büchse« (von gr. pithos; durch Erasmus von Rotterdam zu pyxis verschoben) wird den Menschen zur Vergeltung als verderbenbringende Frauenschönheit zugeführt. Prometheus wird zur Strafe an den Felsen des Kaukasus geschmiedet. Weil er dem Zeus sein geheimes Wissen davon nicht preisgeben will, welcher der Söhne des Zeus den Göttervater einst vom olympischen Thron stürzen wird, foltert Zeus ihn mit dem Adler, der täglich von seiner immer nachwachsenden Leber frisst. Der ungeheure Strafmythos wird allerdings durch einen Erlösungsmythos noch überformt: Herakles wird kommen und den Adler töten, um dafür von Prometheus den Weg zu den Hesperiden zu erfahren. Chiron, der weise und sieche Kentaur, wird sich an der Stelle des Prometheus fesseln lassen. Und Prometheus selbst wird – ironische Auflösung des Mythos – zur Ehrenrettung des Zeus auch nach seiner Befreiung und Rückkehr auf den Olymp ein Felsbröckchen am Handgelenk tragen: Noch die gewaltsamste Tragödie lässt sich durch ein heiter-versöhnliches Symbol beenden.