

BETTINA VAUPEL

GÖTTERGLEICH – GOTTVERLASSEN



BETTINA VAUPEL

GÖTTERGLEICH – GOTTVERLASSEN

PROMETHEUS IN DER BILDENDEN KUNST DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 2005

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgend einer Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Layout, Satz und Umschlaggestaltung: Anja Schreiber, VDG

Druck: VDG, Weimar

© für die abgebildeten Werke bei den Künstlern oder ihren Rechtsnachfolgern

© für die Werke von Max Beckmann, Constantin Brancusi, Giorgio de Chirico, Jean Delville, Otto Dix, Leon Golub, Oskar Kokoschka, František Kupka, Frans Masereel, Wolfgang Mattheuer, Barnett Newman, José Clemente Orozco, Ossip Zadkine bei VG Bild-Kunst, Bonn 2005

© für die Werke von Maxfield Parrish bei Maxfield Parrish Family Trust/VG Bild-Kunst, Bonn 2005

© für die Werke von Arno Breker bei Breker-Archiv/Marco-VG, Bonn

© für die Werke von Josef Thorak bei Thorak-Archiv/Marco-VG, Bonn

© für die Werke von Jacques Lipchitz bei Estate of Jacques Lipchitz, courtesy, Marlborough Gallery, New York

© für die Werke von Oskar Schlemmer bei Photo Archiv C. Raman Schlemmer, Oggebbio

ISBN 3-89739-482-0

Dank

Die vorliegende Studie wurde 2003 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen. Ihre Entstehung begleiteten Dr. Judith Prokasky und Dr. Christian Drude mit vielen fruchtbaren Diskussionen, Anregungen und konstruktiver Kritik. Auch Dr. Elise Eckermann und Stephan Geiger, die über Jahre auf Prometheus konditioniert waren, haben wertvolle Hinweise beigesteuert. Christiane Rossner war mir eine interessierte und gewissenhafte Korrekturleserin. Meinem Doktorvater Professor Dr. Hubertus Kohle danke ich für die Betreuung der Arbeit und Professor Dr. Stefan Grohé für die Übernahme des Zweitgutachtens. Und zu guter Letzt gebührt meinen Eltern Susanne und Horst Vaupel sowie Dr. Eckhard Wegner Dank für weitreichende Unterstützung.

INHALT

Einleitung	9
1. Gegenstand der Arbeit	10
2. Forschungslage	12

ERSTER TEIL: DIE VORAUSSETZUNGEN

1. Der antike Mythos und seine Transformationen	17
1.1. Prometheus in der antiken Dichtung	17
1.2. Der Prometheus-Mythos und das Christentum	21
2. Auf dem Weg zum Mythos der Moderne	28
2.1. Vom Gemarterten zum Genie: Die Prometheus-Rezeption im 18. Jahrhundert	28
2.2. Prometheus als moderne Künstlerfigur	31
2.3. Mythos als Konstrukt: Johann Heinrich Füssli	33

ZWEITER TEIL: DAS 19. JAHRHUNDERT

3. Vom Menschenbildner zum Stifter der Künste – Mythos als Bildungsgeschichte	39
3.1. Prometheus als Patron der Kunst und ihrer Geschichte	39
3.2. Der deutsche Mythos von der Selbst-Bildung	42
3.3. Beseelte Kunst: Antike und christliche Kunstheroen im Wettstreit	45
3.4. Mit Prometheus zum Ruhme Preußens	54
3.5. Remythisierung: Der Abschied von der Allegorie	60
4. Das Licht der Erkenntnis: Prometheus als Stifter der Wissenschaften	73
4.1. Prometheus in Athen: Eine Symbolfigur des Philhellenismus	75
4.2. Vom universalen Kulturstifter zum germanischen Geistkämpfer: Prometheus im wilhelminischen Deutschland	78
4.3. Patron der Geheimwissenschaft: Der Lichtgott des Jean Delville	83
5. Das heilige Feuer für die Technik: Prometheus im Industriezeitalter	87
5.1. Prometheus als ‚Vorarbeiter‘: Der Berliner Münzfries	88
5.2. Mythos als Technikgeschichte: Prometheus wird Ingenieur	91
5.3. Industrie und Kunst – Eine problematische Allianz	94
5.4. Von der Fackel zur Glühbirne: Die Allegorisierung des elektrischen Lichtes	98

6. Prophet oder Märtyrer? – Der leidende Prometheus	102
6.1. Form versus Inhalt – Prometheus als Salonstück	103
6.2. Inszenierung der Einsamkeit: Prometheus in der Landschaftsmalerei	107
6.3. Die Monumentalisierung des Gefesselten	113
6.4. Der gekreuzigte Prometheus	119
6.5. Das Leiden der neuen Götter – Prometheus bei Max Klinger	125
6.6. Der Tod des Prometheus als Verweigerung des Leidens	138
7. Vom Unterdrückten zum Empörer: Der politische Mythos	142
7.1. Der Mythos von der Selbstbefreiung	144
7.2. Napoleon – Der Prometheus von St. Helena	147
7.3. Für Freiheit und Einheit – Der Mythos der Nationen	152
7.4. Prometheus als Antibürger – Ein Leitbild in der sozialistischen Karikatur . .	157

DRITTER TEIL: DAS 20. JAHRHUNDERT

8. Auf der Suche nach dem neuen Menschen – Prometheus nach 1900	165
8.1. Prometheus zwischen Faust und Zarathustra – Die Krise der Moderne als deutsches Dilemma	166
8.2. Von der Geistmetapher zur Lichtgestalt	174
8.3. Mit Prometheus zur Weltherrschaft: Der Mythos im Nationalsozialismus	180
8.3.1. Exkurs: Das demokratische Gegenbild – Paul Manships Feuerbringer in New York	184
8.4. Zwischen Widerstand und innerer Emigration: Prometheus im Zweiten Weltkrieg	187
9. Zurück zum Kern der Sage – ein Neubeginn	195
9.1. Die universelle Struktur des Mythos – Annäherungen an den Kulturheros	196
9.2. Prometheus faber – Der Mythos im Atomzeitalter	201
10. Der Mythos zwischen Sozialutopie und Regimekritik	206
10.1. Prometheus in Flammen: Der Mensch in der Revolte	206
10.2. Ein heikles Erbe: Prometheus in der DDR	212

Epilog	219
------------------	-----

LITERATURVERZEICHNIS	227
--------------------------------	-----

ABBILDUNGSNACHWEIS	247
------------------------------	-----

ABBILDUNGSTEIL	251
--------------------------	-----

PERSONENREGISTER	317
----------------------------	-----

EINLEITUNG

Mythos ist Angebot, Handlung ist Entscheidung.

Bruce Chatwin

Prometheus ist eine der widersprüchlichsten Figuren, die die griechische Mythologie aufzuweisen hat. In der Vielzahl seiner Motive hat der Mythos eine lange, wechselvolle Rezeptionsgeschichte und ist wie kaum ein anderer in unserem kulturellen Gedächtnis verankert. Hans-Georg Gadamer erklärte Prometheus sogar zum „Schicksalsmythos des Abendlandes“. ¹ Hält die Sage doch alle Züge mythischer Erklärungsmuster bereit: anthropologische, kosmologische und soteriologische. Vor allem ist die Figur des Halbgottes weder eindeutig negativ noch eindeutig positiv besetzt. Bereits die literarischen Quellen der Antike decken das gesamte Spektrum zwischen Frevler und Retter ab. Die Wertung läßt Rückschlüsse auf das jeweilige Selbstverständnis der Menschen zu – und dies gilt bis heute. Walter Jens hat einmal betont, die Bedeutung der antiken Zeugnisse liege „nicht in ihrer Integrität, sondern in der Fähigkeit, sich in einem ständigen Veränderungsprozeß als negierend zu erweisen.“ ²

Daß dem Mythos eine systematische Ambivalenz innewohnt, dürfte ihn in die Gegenwart hinübergerettet haben. Selbst im modernen Alltag scheint er omnipräsent: Im Internet gehen die Einträge des Begriffes „Prometheus“ in die Hunderttausende. Dabei ist der Mythos oft auf ein Symbol oder nur auf ein verheißungsvolles Etikett reduziert. Der Name garantiert Wissen, Innovation und technischen Fortschritt – ob es um Bücher zur Technikgeschichte geht, um die ersten elektrischen Kochtöpfe um 1900 oder gegenwärtig um ein Leitsystem für den europäischen Straßenverkehr. Auch wer transzendente Kräfte heraufbeschwören und Grenzen überschreiten will, vertraut auf die Aura dieses Helden: „Prometh“ war der Deckname, mit dem Hermann Finsterlin um 1920 seine Architekturvisionen in den Rundbriefen der *Gläsernen Kette* unterzeichnete. In Stanisław Lems Science-Fiction-Roman *Solaris* (1961) heißt die Raumstation, auf der Menschen aus dem Unterbewußtsein anderer materialisiert werden, passenderweise „Prometheus“. Und selbst, wer nur Geschäfte mit den Anhängern von New Age machen will, greift gerne auf den klingenden Namen zurück. Die Popularität dieses Helden, der in kein Schema paßt, scheint nach wie vor ungebrochen.

1. Gadamer 1979, S. 65.

2. Jens 1971, S. 34.

1. Gegenstand der Arbeit

Im Lauf der Jahrhunderte hat der Prometheus-Mythos mit seinen drei Hauptmotiven Menschenbildung, Feuerraub und Bestrafung Anlaß zu unterschiedlichen, sogar gegensätzlichen Deutungen in den Künsten gegeben. Das Auftreten ebenso wie das Verschwinden der Figur sind Indikatoren von Zeitenwenden. Daß deren Tugenden oder Untugenden, die der Mythos der Antike benennt, sich nicht immer mit den Idealen späterer Epochen deckten, liegt auf der Hand. Dies hat zu Konflikten geführt, die, wenn sie nicht sogar in den Künsten ausgetragen wurden, so zumindest dort reflektiert wurden. Gerade dieses Konfliktpotential macht die Vitalität des Mythos aus: An der Rezeption des Prometheus-Mythos in der bildenden Kunst läßt sich auch der Wandel des menschlichen Selbstbildes ablesen.

Um 1800 ist ein folgenreicher Umbruch zu verzeichnen, der von zwei Phänomenen getragen wurde: Zum einen vollzog sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine radikale Umdeutung des Stoffes in Philosophie und Dichtung. Im Zuge der Aufklärung konstituierte sich mit der neuen Freiheit des schöpferischen Individuums das Prometheus-Bild, das bis heute Gültigkeit hat. Prometheus wurde damit zum Mythos des modernen Menschen. Zum anderen wurden in diesem Zeitraum auch in der bildenden Kunst die Voraussetzungen der Moderne entwickelt: Das klassische ikonographische System blieb nicht länger verbindlich. Das 19. Jahrhundert war ein Jahrhundert voller Widersprüche: auf der einen Seite materialistisch und fortschrittsgläubig, auf der anderen Seite resignativ-pessimistisch und erstmals in der Geschichte nicht von der Religion bestimmt. Die Figur des Prometheus – Künstler, Demiurg, Empörer und Märtyrer in Personalunion – war wie keine zweite geeignet, die Schizophrenie des Säkulums widerzuspiegeln. Sämtliche Aspekte, die die Epoche definieren, konnten mit dem Mythos in Verbindung gebracht werden, sei es die Emanzipation des bürgerlichen Individuums, die Herausbildung der Demokratie oder die Industrialisierung.

Wie die vorliegende Arbeit zeigen will, wurde Prometheus im 19. Jahrhundert zur subjektiven Ausdrucksfigur entwickelt – das gilt für das Menschenbild im allgemeinen und das Künstlerselbstbild im besonderen. Die neue Rolle des Künstlers, der aus höfischen Bindungen entlassen wurde, führte zu einer Heroisierung des Schöpfers als Märtyrer. Die prometheische Leidenspose verwies dabei auch auf die gesellschaftliche Randexistenz des freien Künstlers. Der narrative Kontext trat zunehmend in den Hintergrund. Zugleich bestimmte Prometheus als Patron der Künste und Stifter der Wissenschaften die Ausstattungsprogramme zahlreicher Museen und Universitäten. Besonders interessant ist dabei die Entwicklung einer spezifisch deutschen Museumsikonographie, die den Aspekt der Selbst-Bildung hervorhebt. Mit der fortschreitenden technischen Entwicklung wurde Prometheus aber auch zum Mythos der Technik erklärt und in die Dekora-

tion entsprechender Bauten integriert: Ob Technische Hochschule oder Industrieausstellung – mit dem Stoff aus dem humanistischen Bildungskanon war die Naturbeherrschung symbolisch zu legitimieren. Im Zuge der Elektrifizierung avancierte Prometheus sogar zum Werbeträger.

Ein zentraler Bestandteil des Mythos ist der politische Aspekt. Im Zeitalter der europäischen Revolutionen und der Herausbildung der Nationalstaaten hatte der revoltierende Prometheus seinen festen Platz in der Kunst: Als Märtyrer personifizierte er unterjochte Völker. Bei zunehmender Vermassung konnte sich die Revolte dann auch auf den Klassenkampf beziehen: Oppositionelle Karikaturisten setzten die Marter des Titanen mit der Ausbeutung des Proletariats gleich. Im 20. Jahrhundert wurde der Prometheus-Mythos noch deutlicher ideologisch vereinnahmt. Um 1900 manifestierte sich die Idee des neuen Menschen zunächst in prometheischen Lichtgestalten. Vor dem Hintergrund völkischer Licht-Ideologie entwickelte die nationalsozialistische Propaganda daraus schließlich ihre Fackelträger-Ikonographie. Gleichzeitig beriefen sich Künstler im Widerstand auf die Marter des Prometheus, der in der unmittelbaren Nachkriegszeit dann so ‚menschlich‘ wie nie zuvor dargestellt wurde. Der Wunsch nach Wiederherstellung eines humanistischen Menschenbildes ließ viele Maler und Bildhauer in den fünfziger Jahren den Urbildern der Sage nachspüren. Im Atomzeitalter wird am Prometheus-Mythos jedoch auch Zivilisationskritik festgemacht, kann die Feuergabe als Fluch gedeutet werden.

In noch stärkerem Maß als für das 19. gilt für das 20. Jahrhundert, daß Prometheus als Projektionsfigur für Gefühlszustände bemüht wird. Mit der Emanzipation von einer inhaltlichen Deutung und den entsprechenden ikonographischen Schemata war nicht mehr nur die Figur selbst bildwürdig, sondern vielmehr die Eigenschaften, die man ihr zusprechen kann. Oftmals erschienen die Kräfte, die die Handlung im Mythos motivieren, interessanter als die Handlung selbst. Damit konnte Prometheus von der subjektiven noch gesteigert werden zur emotionalen Ausdrucksfigur. Mit zunehmender Assoziationsoffenheit wurde Prometheus in der abstrakten Kunst sogar als eine absolute Metapher begriffen. Die Postmoderne schließlich feiert ironisch die Dekonstruktion des Mythos, der im kollektiven Gedächtnis nach wie vor präsent ist.

Die folgende Arbeit ist in drei Abschnitte unterteilt: Der vorangestellte erste Teil befaßt sich mit dem antiken Mythos und seinem Nachleben beziehungsweise den Voraussetzungen für die Herausbildung des modernen Prometheus-Bildes. Die folgenden Teile beinhalten die beispielhaft ausgewählten Darstellungen – wobei die Aufteilung nach Jahrhunderten der besseren Orientierung dienen soll. An vielen Stellen wurde sie bewußt außer acht gelassen, um Kontinuitäten aufzuzeigen. Bei einer derart ambivalenten Thematik und entsprechend disparatem Material gibt die Gliederung bereits Aufschluß über Schwerpunkte und wichtige Prozesse. Das 19. Jahrhundert nimmt den weitaus größeren

Platz ein, da in diesem Zeitraum wesentliche Voraussetzungen geschaffen wurden, die bis in das 20. Jahrhundert nachwirken. Auch ist das 19. Jahrhundert eher motivisch, das folgende eher chronologisch gegliedert. Dies hat seinen Grund nicht zuletzt darin, daß die beiden großen Kriege in diesem Jahrhundert markante Einschnitte gesetzt haben, die auch die Rezeption des Prometheus-Mythos nachhaltig beeinflußt haben.

2. Forschungslage

Sichtet man Publikationen oder Ausstellungen, die Prometheus im Titel führen, so könnte man das Terrain für hinreichend bearbeitet halten – immer wieder wird auf die antike Figur verwiesen, wenn es um Schöpfungsträume, Fortschritt und Technologie geht. Um so mehr erstaunt, daß kunstwissenschaftliche Betrachtungen des Themas bislang auf frühere Jahrhunderte oder Einzelphänomene beschränkt geblieben sind.³

Olga Raggio gab 1958 in einem umfangreichen Aufsatz einen ersten ikonographischen Überblick der bildlichen Darstellungen von der Antike bis ins 18. Jahrhundert, dem lange Zeit nichts folgte.⁴ Erst 1991 hat Reinhard Steiner mit seiner Habilitationsschrift *Prometheus. Ikonologische und anthropologische Aspekte der bildenden Kunst vom 14. bis 17. Jahrhundert* eine Forschungslücke geschlossen. Die interdisziplinär angelegte Studie widmet sich den beiden für diesen Zeitraum zentralen Motiven des Mythos: der Menschenbildung und der Marter. Steiner kommt zu dem Ergebnis, daß der aus den lateinischen Quellen abgeleitete Mythos des Menschenbildners bis ins 18. Jahrhundert hinein immer eng mit der jeweils herrschenden Kunsttheorie und dem Bild des Künstlers verknüpft blieb. Erst mit der wesentlich später aus dem griechischen Kulturkreis entlehnten Fesselung wurde vor dem Hintergrund christlicher Moralvorstellungen ein genuin bildkünstlerischer Typus entwickelt. Ausgehend von Rubens' *Gefesseltem Prometheus* analysiert Steiner die Entstehung eines völlig neuen ikonographischen Schemas: Prometheus wird „invertiert“ dargestellt, das heißt: mit dem Kopf nach unten liegend. Vom Typus des Stürzenden abgeleitet, gerät er so zum Gegenbild des aufrechten Menschen.⁵

Für die Rezeption des Prometheus-Mythos in der Literatur ist das 1976 von Raymond Trousson veröffentlichte Werk *Le thème de Prométhée dans la littérature européen-*

-
3. Nützlich für einen ersten Überblick über mythologische Themen in bildender Kunst, Literatur und Musik ist *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*, den Jane Davidson Reid 1993 veröffentlichte. Wenn die Auflistung auch nicht vollständig sein kann, bietet sie dennoch eine imposante Fülle. Die Bearbeitungen zum Thema Prometheus sind nach Motiven geordnet. Reid 1993, S. 923–937.
 4. „The myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century“. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 21, 1958, S. 44–62 (Raggio 1958).
 5. Steiner 1991. Vgl. Kap. 1.2.

ne immer noch grundlegend. Darin sind selbst entlegene literarische Bearbeitungen von der Antike bis in die 1960er Jahre verzeichnet und fundiert kommentiert.⁶ Die bislang umfassendste philosophische Analyse des Prometheus-Mythos lieferte Hans Blumenberg 1979. In seiner anthropologisch begründeten Abhandlung *Arbeit am Mythos* machte er die Bedeutung des Mythos für das menschliche Selbstverständnis an der Figur des Prometheus fest und zeichnete nach, wie die Rezeption des Mythos sich demgemäß von der Archaik bis ins 20. Jahrhundert gewandelt hat.⁷

Ausgangspunkt meiner Arbeit war die Fragestellung, wie Prometheus gerade in der bildenden Kunst als Mythos der Moderne artikuliert wurde, wie Maler und Bildhauer auf die Brüche der Epoche reagiert haben beziehungsweise inwieweit sie den Wandel des Bildes mitbestimmt haben. Die Tradierung sollte bis in die unmittelbare Gegenwart verfolgt werden, wo sich der Mensch zwischen Genlabor und Cyberspace ‚prometheischer‘ denn je erweist.

6. Trousson 1976.

7. Blumenberg 1990. – Eine kritische Einordnung des Blumenbergschen Modells in die neueren philosophischen Mythos-Theorien bietet Jamme 1999, S. 95ff.