



HARTMUT REINHARDT

Prometheus und die Folgen

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Goethe-Jahrbuch 1991, S. 137-168.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL:

http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/prometheus_reinhardt.pdf

Eingestellt am 21.02.2004

Autor

Prof. Dr. Hartmut Reinhardt

Universität Trier

FB II Germanistik

Neuere deutsche Literaturwissenschaft

54286 Trier

Emailadresse: <reinhar0@uni-trier.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Hartmut Reinhardt: Prometheus und die Folgen (21.02.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/prometheus_reinhardt.pdf

(Datum Ihres letzten Besuches).

HARTMUT REINHARDT

Prometheus und die Folgen

In seinem „Journal“ hat Andre Gide 1929 bei Erwägung der Schwierigkeit, Goethes „Prometheus“ ins Französische zu übersetzen, die Vermutung ausgesprochen, „qu’aucun coup de ciseau, pour dégager ma figure intérieure, n’a enfoncé plus avant (même ceux de Nietzsche par la suite) que ne firent, lorsque je les lus pour la première fois à vingt ans, ces vers admirables du Pro méthée “: Der fast Sechzigjährige hält mit seiner jugendlichen Faszination auch deren literarischen Auslöser weiterhin in höchsten Ehren: „Rien de ce que je lus de Goethe, ensuite, ne put modifier cette première intaille, mais bien seulement le parachever et je dirais plutôt: l’adoucir.“ Die Konsequenz lautet in aller Schärfe: „La sagesse commence où finit la crainte de Dieu. Il n’est pas un progrès de la pensée qui n’ait paru d’abord attentatoire, impie.“¹

Der Bogen spannt sich von der einschneidenden, der aufregenden Wirkung der „Prometheus“-Verse zur generalisierenden Rechtfertigung ihres aufreißerischen, ja blasphemischen Appells. Daß André Gide sich dabei auf sein jugendliches Lebensgefühl beruft, ist kein Zufall. Denn ein solches hat es erfahrungsgemäß nie weit zu antiautoritären Aktivitäten, zum Sturmflug gegen die alten Normen (oder Konventionen), gegen die herrschenden Mächte bis in die höchsten Sphären hinauf. Da können die Verse des „Prometheus“ als Stimulans empfunden werden, als Glorifizierung eines Protestimpulses durch rhetorische Vernichtung jeglicher *Obergewalt*². Wir nähern uns damit von André Gides Lektüreerfahrung aus einem verbreiteten Bild vom „Prometheus“ und seinen subjektiven Entstehungsbedingungen: Das berühmte Gedicht des Vierundzwanzigjährigen gilt neben „Wandrer’s Sturmlied“, „Mahomets Gesang“ und „An Schwager Kronos“ als kraftvoll „geschmiedeter“ Ausdruck eines schier grenzenlosen schöpferischen Selbstgefühls, in dem sich Goethes jugendliches Genie auftrumpfend und rebellierend zugleich bekundet.

Die Ode – um es bei der eingespielten, auch historisch-terminologisch ausgewiesenen Gattungsbestimmung zu belassen³ – definiert die attackierte

¹ Notat vom 15. Januar 1929; zit. nach: André Gide, Journal 1889-1939, o.O. (Paris, Librairie Gallimard) 1951, S. 906.

² Der Terminus in „Dichtung und Wahrheit“, III, 15; zit. nach: J. W. Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe; künftig: MA), hrsg. v. Karl Richter u.a., München 1985 ff., Bd. 16, S. 682.

³ So spricht Herder von der „Ode des Affekts“ und dem „Monologe“ als ihrer genuinen Ausdrucksform. Vgl. Edith Braemer, Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang, Berlin und Weimar 1959, 3.Aufl. 1968, S. 301. – Die Struktur der Anrede an eine

Autorität inhaltlich nicht näher. Erst ist es Zeus, den Prometheus im Pochen auf die eigene Kraft schmätzt, dann (ab V.13) sind es die *Götter* im Plural, denen der Trotzige seine Verachtung ausspricht, schließlich (in V. 35) faßt er wieder den olympischen Herrscher allein ins Auge, um in solcher Konfrontation seine Autarkie-Gebärde (sitzend!) zu befestigen.⁴ Wofür aber steht Zeus, stehen die *Götter*? Wie muß das mythische Formulierungsmuster des jungen Goethe psychologisch, historisch oder weltanschaulich entmythologisiert werden? Man trifft in der späteren Rezeptionsgeschichte alle möglichen inhaltlichen Besetzungen an: Zeus als Figuration des christlichen Gottes (bzw. der orthodox-repressiven Theologie des 18. Jahrhunderts),⁵ als „Fürsten-Gott“ und somit hassenswerten Repräsentanten des „Feudalabsolutismus“⁶ oder als Vater-Herrscher nach dem psychoanalytisch-ödipalen Konfliktmodell⁷ – wobei sich neben forciert entschiedenen Deutungen auch solche gewärtigen lassen, die durchaus Übergänge, Kombinationen, Mehrdeutigkeit zugestehen.

Ein großer Text, dem sich ein Pluralismus von Auslegungen anlagert: das ist nicht ungewöhnlich. Im Falle des „Prometheus“ hat es nicht allein mit Goethes Gestaltungsweise, sondern auch mit besonderen Gegebenheiten des mythischen Themas und seiner Überlieferung zu tun. Benjamin Hederich, der einschlägige Gewährsmann Goethes (und der ganzen Goethezeit), fächert in seinem „Prometheus“-Artikel etliche Möglichkeiten auf, diese Geschichte zu verstehen, und ermuntert am Ende noch zu Weiterungen: „Mehrere solche Deutungen kann sich ein jeder selbst machen.“⁸ Diese Freiheit hat sich der junge Goethe in der Tat genommen. Er läßt in seinem Gedicht den Rebellen gegen die Zeus-Herrschaft als Menschenschöpfer (*forme Menschen / Nach meinem*

Gottheit, der metrischen Form nach in freien Rhythmen, qualifiziert „Prometheus“ eigentlich zur Hymne. Die besondere Art des Anredens – Protest, ja Verachtung statt Ergebung und Verehrung – macht allerdings eine spezifizierende Negation erforderlich: es handelt sich um eine Antihymne. Lassen wir es im Bewußtsein solcher Komplexität beim Gattungsnamen der Ode.

⁴ Nach der ursprünglichen Fassung (MA 1.1, S. 229 ff).

⁵ Vgl. mit starker Akzentuierung z.B. Wolfdietrich Rasch, Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als Drama der Autonomie, München 1979, S. 55 ff.

⁶ Vgl. u.a. Braemer, Goethes Prometheus [...], a.a.O., S. 256, 243f. (mit Bezug auf das „Prometheus“-Dramenfragment).

⁷ Diesen Vorstoß hat mit großem Vorsprung Carl Pietzcker am weitesten geführt. Ihm genügt der persönliche Vater des jungen Goethe als Objekt der Aggression nicht – im Zuge des Psychoanalysierens kommt das Konstrukt von „Schwester-Vater-Mutter“ als Referenzgröße zustande, im Zuge der Ausweitung des Individuellen ins Gesellschaftlich-Individuelle rückt dem Analytiker (auch dem Dichter?) eine ganze „Vaterreihe“ ins Visier: Johann Caspar Goethe, der Fürst (welcher?), der „Christengott“, schließlich noch Schlosser und Kestner. An Vätern ist also kein Mangel. Vgl. Carl Pietzcker, Goethes Prometheus-Ode; in: ders., Trauma, Wunsch und Abwehr. Psychoanalytische Studien zu Goethe, Jean Paul, Brecht, zur Atomliteratur und zur literarischen Form, Würzburg 1985, S. 9-64, hier: S. 37, 50, 60.

⁸ Gründliches mythologisches Lexicon, Leipzig 1770, repr. Nachdr. Darmstadt 1967, Sp. 2098.

*Bilde*⁹) hervortreten, aktualisiert damit das jüngste, erst im Hellenismus hinzugekommene Motiv der Überlieferung. Nicht der Titan interessiert ihn primär, der für die Menschen das ihnen von Zeus entzogene Feuer zurückholt (und den Obersten der Götter listig beim Opfer betrügt), und schon gar nicht der Leidende, den Zeus zur Strafe „auf dreißig tausend Jahre“ an den Kaukasus schmieden ließ, wo ihm „ein grausamer Adler täglich die Leber aus dem Leibe fraß“ (bis bekanntlich Herakles der Quälerei ein Ende machte).¹⁰ Goethe sucht sich für den lyrischen Augenblick seiner Ode den schöpferischen, den künstlerischen Prometheus heraus, er schneidet sich – nach dem autobiographischen Resümee vier Jahrzehnte später – das *alte Titanengewand* nach dem eigenen *Wuchse* zu.¹¹ Das Inbild seiner Ode ist die produktive künstlerische Tätigkeit, die sich in der Prometheus-Mythe spiegelt und von ihr bespiegelt wird. Damit rückt der junge Goethe in eine Tradition der Dichterlehre ein, die maßgeblich von Shaftesbury geprägt worden ist und die sich um 1770 kein Genieästhetiker und kein genialer Dichter entgehen läßt.¹²

Wirft schon das Goethesche Gedicht erhebliche Deutungsprobleme auf, so erweitern sich diese noch ins schier Unermeßliche, wenn wir auch noch seine Wirkungsgeschichte zu überblicken versuchen.¹³ Dieses „weite Feld“ kann im vorgezeichneten Rahmen nicht systematisch durchforscht werden – bis hin etwa zu André Gides Grotteske „Le Prométhée mal enchainé“ (1899), die das Thema der Travestie ausliefert. Vier Erkundungsgänge seien abgesteckt: 1. einige Beobachtungen zur Wirkung der Ode bzw. des Prometheus-Mythos über Goethe hinaus, 2. eine Erörterung der Ode selbst und zugleich ein Versuch ihrer literarischen Kontextualisierung, 3. eine knappe Nachzeichnung des „Prometheus“-Skandals als Wirkung der Publikation 1785, 4. eine Betrachtung des „Pandora“-Festspiels als später und vielleicht gewichtigster „Prometheus“-Dichtung Goethes.

⁹ V. 50 f. (s. Anm. 4): ein Anspruch, der sich antithetisch auch auf den alttestamentlichen Schöpfungsbericht (Gen. 1, 26) bezieht.

¹⁰ Hederich, Gründliches mythologisches Lexicon, a.a.O., Sp. 2092 f. – Auf den „Finstern Kaukasus“ spielt beim jungen Goethe nur das Dramenfragment einmal an (V. 121; MA 1.1, S. 672).

¹¹ Dichtung und Wahrheit, III, 15 (MA 16, S. 681).

¹² Vgl. Oskar Walzel, Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe, München 2. Aufl. 1932 (zuerst 1910), repr. Nachdr. Darmstadt 1968; Raymond Trousson, Le thème de Prométhée dans la littérature européenne, Genf 1964, 2. Aufl. 1976; Jochen Schmidt, Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945, Darmstadt 1985, bes. Bd. 1, S. 254 ff.

¹³ Vgl. Heinz Gockel, Mythos und Poesie, Frankfurt a.M. 1981, S. 218. – Die Stoffgeschichte in ihrer immensen Fülle wird aufgelistet durch Elisabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1976, 5. Aufl. 1981, S. 622 ff. Vgl. auch mit reichen Materialien und marxistischer Optik Claus Träger, Prometheus – unmittelbare und mittelbare Produktion der Geschichte; in: Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag. Werner Krauss zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Werner Bahner, Berlin 1961, S. 187-225, 275-294; hier S. 275 ff. eine tabellarische Übersicht über die erfaßten „Bearbeitungen“ des Stoffs seit der Antike.

1.

Ein Versuch, die Wirkungsgeschichte des „Prometheus“ zu skizzieren, steht vor der Schwierigkeit, daß sich nicht immer genau unterscheiden läßt, inwieweit die späteren Reflexe von Goethes Gedicht ausgelöst worden sind oder nicht doch auf die griechische Mythologie (Hesiod) bzw. auf die erhaltene „Prometheus“-Tragödie des Aischylos zurückgehen. Daß Goethe diesen ersten großen Gipfel in der endlosen Reihe der Prometheus-Dichtungen 1773 schon gekannt hat, ist nicht sicher, kann aber als wahrscheinlich gelten.¹⁴

Für die Zeit nach 1785 dürfen wir vermuten, daß kaum ein deutscher Autor, der sich – ob literarisch oder theoretisierend – mit dem Prometheus-Mythos befaßt hat, dies unbeeindruckt von Goethes Gedicht, dem zweiten großen Gipfel der Stoffgeschichte, getan hat. Wenn es sich – nach dem Wort von Hans-Georg Gadamer¹⁵ – um einen „Schicksalsmythos des Abendlandes“ handelt, dann dürfte er sich vielen Späteren in Goethes kräftigen Farben gemalt haben. Die „Botschaft“ der sich durch strikte Abgrenzung definierenden Autonomie nimmt z.B. Fichte 1806 auf, der die Schlußstrophe der Ode zitiert, um damit die „Denkart“ des „Stoizismus“ zu erläutern, die er weiterhin in „Ehren“ gehalten wissen will: „Du bedarfst keines Dinges außer dir; auch nicht eines Gottes; du selbst bist dir dein Gott, dein Heiland und dein Erlöser.“¹⁶ Führen wir aus einer Fülle des Zitierbaren noch eine Äußerung an, die auf eine andere Rezeptionsrichtung weist. Friedrich Spielhagen stellt 1883 mit pathetischem Stolz auf den mittlerweile erreichten technischen Fortschritt fest: „Es ist das trotziges Glaubensbekenntniß des Prometheus, es ist sein demütig stolzes Wort: ‚Hast Du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz!‘ was wir sichtbar-unsichtbar auf die Stirn jeder Lokomotive geschrieben sehen, die über himmelhohe Brücken und durch Tunnel, schwarz wie der Erebus, dahindonnert; was

¹⁴ Die Bekanntschaft könnte durch den „Aischylos“-Artikel in Johann Georg Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“ vermittelt worden sein. Er findet sich zu Beginn des ersten Bandes (1771), bietet eine Charakteristik des Dichters – „Mann von erhabenem Mut, von einer freien und kühnen Denkart“ – und führt als Probe u.a. einen Ausschnitt aus dem „Prometheus desmotes“ an, und zwar aus dem Disput des Prometheus mit Merkur (vgl. Walzel, Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe, a.a.O., S. 71 f.). Daß Goethes Drama mit einem solchen Disput einsetzt, verdient ebenso Beachtung wie die – doch wohl auf eine authentische Aussage zurückgehende – Mitteilung des Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg, Aischylos sei nach Homer Goethes „Lieblingsdichter“ (an J.H. Voß, 3. Juni 1784; zit. nach: Goethe. Begegnungen und Gespräche, hrsg. v. Ernst Grumach und Renate Grumach, Bd. 2, Berlin 1966, S. 462).

¹⁵ Prometheus und die Tragödie der Kultur (zuerst 1946); in: Hans-Georg Gadamer, Kleine Schriften II, Tübingen 1967, S. 64-74, hier: S. 65; vgl. S. 71 die eingehende Explikation des Widerspruchs von „Selbsthilfe“ und „Vermessenheit“.

¹⁶ Die Anweisung zum seligen Leben, 7. Vorlesung; J.G. Fichte, Ausgewählte Werke, hrsg. v. Fritz Medicus, Bd. 5, Darmstadt 1962, S. 216 f.

hörbar-unhörbar jeder Telegraphenapparat in tausendfältigem Takt und Rhythmus tickt und hämmert.“¹⁷

Die Berufung auf das „Herz“ als das schöpferische Organ im Inneren, der – nach Emil Staiger¹⁸ – „Wahlspruch“ des „prometheischen Menschen“, ist aus der pietistischen Ursprungsdimension herausversetzt und der technischen Entwicklung zugeschlagen worden: als motorische Kraft nicht nur, sondern auch als menschliches Gütezeichen. Ein Jahrhundert später müssen wir einen solchen technischen Optimismus, der sich von der Eisenbahn und der telegraphischen Kommunikation nährte, wie eine Kunde aus der Fabelzeit empfinden – Television, Computerisierung, Gentechnologie, Ozonloch, Fluß- und Waldsterben, Entsorgungsprobleme und atomare Bedrohung haben unseren Erfahrungshorizont angefüllt und verdunkelt. Das Ansehen des Prometheus ist, um es zurückhaltend zu sagen, gesunken: Der mythische Urheber des Fortschritts erscheint uns in dem Maße, wie dieser Fortschritt seinen Preis fordert, als der Verantwortliche jener technologisch-industriellen Naturzerstörung, die das Schicksal unserer Gegenwart und der voraussehbaren Zukunft sein dürfte.¹⁹ Der die Büchse der Pandora um jeden Preis verschlossen halten wollte, hat in der Perspektive der Fernwirkung durch die pure Aktivierung des menschlichen Leistungswillens weit schlimmere Übel über die Welt gebracht. Vielleicht müssen wir uns – mit dem apokalyptischen Zeitdiagnostiker Günther Anders – den heutigen Prometheus als eine Jammererscheinung vorstellen, dessen „Stolz“ angesichts der eigenen Produkte in „Scham“ umgeschlagen ist, als „Hofzweig seines eigenen Maschinenparks“.²⁰

Die technologisch-industrielle Belastung unserer Welt ist zwar das gegenwärtig drängendste Problemfeld für eine Erörterung der Prometheus-Folgen, aber – so eskapistisch das klingen mag – darf nicht das einzige bleiben. Wie steht es um die Rolle des Feuerbringers für den gesellschaftlichen Fort-

¹⁷ Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Göttingen 1883, S. 39. – Vgl. auch Dieter Borchmeyer, Goethes „Pandora“ und der Preis des Fortschritts; in: *Etudes Germaniques* 38, 1983, S. 17-31, hier: S. 19.

¹⁸ Goethe, Zürich 1952-59, Bd. 1, Zürich-München⁵ 1978, S. 142.

¹⁹ Nichts kommt ohne Ankündigung: bereits 1818 läßt sich, in der Nachfolge von Rousseaus Naturdenken und Zivilisationskritik, eine technologiekritische Prometheus-Darstellung antreffen. In Mary Shelleys, der Frau des bekannten Dichters (und Aischylos-Übersetzers), Roman „Frankenstein; or, the Modern Prometheus“ wirft das Problem der gentechnologischen Manipulation schon seine ersten Schatten. Vgl. dazu den instruktiven Essay „Das Werk und seine Deutung“ von Dieter Bremer als Nachwort zu der von ihm besorgten zweisprachigen Ausgabe: Aischylos, Prometheus in Fesseln, Frankfurt a.M. 1988, S. 111-171, hier: S. 166 f.

²⁰ Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 1956, 7. Aufl. 1988, S. 24 f. (vgl. den gesamten ersten Teil „Über prometheische Scham“, S. 21 bis 95; hier auch S. 49 ein Streiflicht auf Goethes Ode). Auf Anders bezieht sich auch Andreas B. Wachsmuth, Prometheus und Epimetheus im Selbstverständnis Goethes; in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 7, 1963, S. 201-234, hier: S. 201 f.

schritt, den man im 18. und mehr noch im 19. Jahrhundert konzipiert hat? Wenn die fortschrittlichen Literaten und Gesellschaftsrevolutionäre auf Prometheus zu sprechen kommen, sei es den von Aischylos oder den von Goethe, so herrscht Zustimmung bis zur Begeisterung, Verbrüderung bis zur Identifikation. Daraus kann schnell ein rhetorisches Feuerwerk aufsteigen, wie es Georg Brandes über Goethes Ode entzündet hat: „Niemals ist ein größeres Revolutionsgedicht geschrieben worden. Es ist ewig. Jede Zeile ist ein für allemal geformt, steht wie mit Flammenschrift am Nachthimmel der Menschheit. Wenige Verse, die auf dieser Erde geschrieben wurden, können neben ihm genannt werden.“²¹ Prometheus als Kronzeuge und Aktionshelfer des gesellschaftlichen Fortschritts, der Revolution und Emanzipation: versuchen wir diese Linie ein wenig auszuziehen.

Bei Heinrich Heine kann (und soll) der spöttische Grinsezug nicht kaschieren, wie ernst es ihm um Prometheus ist: um den aufklärerischen Lichtbringer, der am achtzehnten Brumaire gefrevelt hat und, mit seinem großen Werk gescheitert, büßen und leiden muß.²² Den Kaukasus macht Heine auf St. Helena aus – und in seiner Pariser „Matratzengruft“, in der er „prometheische Schmerzen“ leidet, weil er „den Menschen einige Nachtlämpchen, einige Pfenniglichtchen mitgeteilt“.²³ Das alte Mythologem kann indes auch, ohne das Lamento des Persönlichen ganz zu verlieren, die Form einer geschichtlichen Bilanzierung annehmen: „Die Erde der großen Felsen, woran die Menschheit, der eigentliche Prometheus, gefesselt ist und vom Geier [des Zweifels] zerfleischt wird – Sie hat das Licht gestohlen und leidet Marter –“.²⁴ Das schillert mehrdeutig zwischen dem Religiösen und dem Gesellschaftlichen, votiert als Zustandsbeschreibung für eine Befreiung von Fessel und Marter, für eine Emanzipation des Proletariats (die Heine andererseits, um die Errungenschaften der Kultur besorgt, auch zu fürchten hat²⁵). So läßt sich von Heines Notiz aus eine Brücke zu Karl Marx schlagen, der, das „allgemeine Gesetz der kapitalistischen Akkumulation“ enthüllend, in seine faktenversessene und zahlengestützte Darstellung einmal das Bild des an den Felsen geschmiedeten Prome-

²¹ Goethe, übers. von Erich Holm und Emilie Stein, Berlin 3. Aufl. 1922, S. 85 f. – Das „ein für allemal“ hält allerdings nüchterner philologischer Überprüfung nicht stand, wie der Vergleich der ursprünglichen Fassung der Ode mit derjenigen zeigt, die Goethe 1789 publiziert hat (vgl. MA 3.2, S. 31 f.).

²² Vgl. zu diesem Spiel der Rollenidentifikation und -übertragung ausführlich und spannend im besten Sinne des Wortes Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. 1979, 4. Aufl. 1986, S. 644 ff.

²³ Heine an Julius Campe, 21. August 1851; Briefe, hrsg. v. Friedrich Hirth, Mainz–Berlin 1949/50, Bd. 1, T. 3, S. 296.

²⁴ Nachlaß-Aufzeichnung, nicht zu datieren; *Sämtliche Schriften*, hrsg. v. Klaus Briegleb, Bd. 6/I, München 1975, S. 640

²⁵ Vgl. *Geständnisse* (1854); ebenda, S. 467 ff.

theus eindringen läßt, um diesem den „Arbeiter“ zu vergleichen, der „fester an das Kapital“ geschmiedet sei.²⁶

Schon 1841 hatte Marx die Losung ausgegeben: „Prometheus ist der vornehmste Heilige und Märtyrer im philosophischen Kalender.“²⁷ Das Wort avancierte zum marxistischen Kalenderspruch, weil man es für eine pathetische Selbstidentifizierung von Marx mit Prometheus nahm, beinahe so häufig zitiert wie die elfte Feuerbach-These, als Motto (oder Pflichtübung?) auch in einschlägigen Arbeiten der DDR-Germanistik überaus beliebt. Doch genügt ein ehrfürchtiges Nachbeten nicht, um die Prometheus-Anrufung des Zweiundzwanzigjährigen zu verstehen. Hans Blumenberg hat sie als eine Epigonenproblematik durchschaut, Marx „unter der Last einer nicht abzuwendenden Verspätung“ entdeckt: Der Titan, der Menschen in eine schon bestehende Welt hinein schafft, soll dem Philosophen des späteren 19. Jahrhunderts Möglichkeiten des Schöpferischen zuspiesen, die eigentlich nach Hegel gar nicht mehr gegeben sind.²⁸

Friedrich Engels, um die sozialistischen Klassiker auch hier zu vereinen, nimmt deutlicher auf den Goetheschen „Prometheus“ Bezug. Er sieht darin – wie auch in „Götz“ und „Faust“ – Rebellionen Goethes gegen die bestehende deutsche Gesellschaft, hebt am „Prometheus“-Dramenfragment hervor, daß es „tout bonnement die Entstehung des Privateigentums schildert“, also kritisch, wie er meint. Andererseits hält er Goethe vor, daß er „einer spießbürgerlichen Scheu vor aller gegenwärtigen, großen Geschichtsbewegung“ verfallen sei und „zur Zeit, wo ein Napoleon den großen deutschen Augiasstall ausschwenkte, die winzigsten Angelegenheiten und menus plaisirs eines der winzigsten deutschen Höflein mit feierlichem Ernst betreiben konnte“. Prometheus hat sich demnach unprometheisch verhalten, mit der „Misere“ kleinmütig arrangiert – der „gewaltige Poet“ trat immer mehr „hinter den unbedeutenden Weimarschen Minister zurück“.²⁹ So hatte schon Ludwig Börne Verse aus der „Prometheus“-Ode zitiert, um sie polemisch gegen Goethe selbst auszuspielen.³⁰

In der expressionistischen Lyrik finden wir ein Beispiel, das den Gesellschaftsrevolutionär Prometheus unter das Proletariat versetzt zeigt: Karl Ottens „Arbeiter!“. Die Reminiszenz an den Götterfeind des alten Mythos dient

²⁶ Das Kapital, Bd. 1, Kap. 23; Marx/Engels, Werke, Bd. 23, Berlin 1972, S. 675.

²⁷ Vorrede zur Dissertation „Differenz der demokratischen und epikuräischen Naturphilosophie“; Werke, Erg.-Bd. 1, Berlin 1968, S. 263.

²⁸ Vgl. Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 632 ff. – Nur: Blumenberg macht Marx (geboren am 5. Mai 1818) für den März 1841 (Abfassung der Vorrede) drei Jahre älter, als er war.

²⁹ Rezension von Karl Grün, Ueber Göthe vom menschlichen Standpunkte, 1847; zit. nach: Goethe im Urteil seiner Kritiker, hrsg. v. Karl Robert Mandelkow, München 1975 ff., T. 2, S. 297 f.

³⁰ Vgl. Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde, 1835; ebenda, S. 106-115.

der Agitation des modernen Arbeiters: „Dich an Rad, Drehbank, Hammer, Beil, Pflug geschmiedeten / Lichtlosen Prometheus rufe ich auf!“ In einer schier endlosen enumeratio wird sodann dem Arbeiter seine Benachteiligung, Unterdrückung und Entwürdigung in der kapitalistischen Arbeitswelt vorgeführt, um ihn zur Auflehnung zu stimulieren – wobei das messianische Menschheitspathos die Sozialkritik aufzehrt. Worum es eigentlich geht, ist die Aktivierung des „Herzens“, das auch der Arbeiter hat, das ihn mit allen Herzen „im gleichen Schlag“ vereint, an das er „glauben“ soll: „Sei Menschenbruder! Sei Mensch! Sei Herz! Arbeiter!“ Marx und Engels sind als „Propheten“ beschworen, Goethes „Prometheus“-Ode hat offenkundig die Rhetorik des „Herzens“ angestoßen, der sich der Dichter bis zum hämmernden Fortissimo überläßt.³¹

Im Moskauer Exil – also nach seiner expressionistischen Phase – hat sich Johannes R. Becher vergleichbar und doch anders des alten Mythos bemächtigt. Prometheus ist im gleichnamigen, 1935 entstandenen Gedicht der Menschenschöpfer, der am Felsen des Kaukasus den „Traum der Götterdämmerung“ träumt und die Erfüllung nahe sieht:

Aus ihren Hütten traten sie hervor.
Da war ein Sturm. Er sprach im Sturm zu ihnen –
Es war das ganze Menschevolk, das schwor,
Der alten Göttermacht nicht mehr zu dienen.

Am Ende erblickt der „Gefangne“, von den Göttern angesichts des drohenden Machtverlustes gepeinigt, sich selbst als „den Befreiten“.³² In diesem Passus sah ein Interpret die Geschichte der Prometheus-Dichtungen an ihr Ende gekommen, den Mythos „im Aufstand der proletarischen Massen“ definitiv abgegolten und als „verwirklicht in Ehren aus dem Reiche der Dichtung verabschiedet“.³³ Armer Prometheus, was haben sie mit Dir angestellt! Nicht allein, daß Du Deinen großen Namen hergeben mußtest für ein mittelmäßiges Poem von holzschnittartiger Schlichtheit ohne jeden schöpferischen Zug. Du wirst auch noch für eine ideologische Teleologie mißbraucht, der es unter dem Schein der schönen Worte am allerwenigsten um die wirkliche Befreiung der Menschen, um so mehr um das Arrangement mit einer Parteidiktatur als der neuen „Götterfeste“ gegangen ist. Bechers literarische Behandlung des Prome-

³¹ In den 34 Schlußversen gibt es nicht weniger als 18 Belege für „Herz“. Zit. nach: Menschheitsdämmerung, hrsg. v. Kurt Pinthus, Hamburg 1959 (zuerst Berlin 1920), S. 227-230; hier im biographisch-bibliographischen Anhang S. 355 f. Hinweise auf Ottens frühes Engagement im „Kampf [...] des Proletariats“ und auf sein späteres Abrücken vom „messianischen Kommunismus“.

³² Johannes R. Becher, Ausgewählte Dichtung aus der Zeit der Verbannung (1933-45), Berlin 1945, S. 134-138.

³³ Träger, Prometheus, a.a.O., S. 189 f.

theus-Themas verdient kein sonderliches Aufheben³⁴ – anders als das „Grauen“ vor dem doch so verehrten Stalin, an das sich der Kultusminister der DDR nach dem Moskauer 20. Parteitag (1956) erinnerte, das er jedoch, im Gegensatz zu seinem Prometheus „die offene Brust“ nicht „dem Sturme“ darbietend, wohlweislich dem öffentlichen Diskurs vorenthalten hat.³⁵ Die zitierte – und manche andere³⁶ – literarhistorische Qualifizierung zeigt uns eine beflissene Machtergebenheit, die für ihre Fesseln keineswegs eine Jupiter-Autorität verantwortlich machen kann.

Auf eine redliche Weise sucht Otto Mainzer das mythische Potential, für das Tun und Leiden des Prometheus stehen, in die Analyse moderner Lebensprobleme zu überführen. Seine umfängliche „Prometheus“-Romantrilogie, erst 50 Jahre nach ihrem Abschluß 1989 veröffentlicht, behandelt am Leitfaden der eigenen Lebensgeschichte das Schicksal eines jüdischen Psychologen und Schriftstellers, der vor den Nationalsozialisten 1933 nach Paris emigrierte. Dieser Helmut Brand (sic!) plagt sich mit einem Drama über Prometheus ab, das in mythisierender Maskierung die Befreiung von der „sexuellen Zwangswirtschaft“ propagieren sollte, wie sie sich ihm in den Konventionen der Triebunterdrückung und der Korrumpierung der freien Liebesneigung durch ökonomische Interessen darstellen. Noch im „Blutausch des Faschismus“ entdeckt Brand „gestaute Geschlechtsgier“ und damit einen Extremfall „perverser Energieumleitung“. Soweit es um die therapeutisch-theoretische Kurierung solcher Übel geht, fungiert der antike Empörer als Eideshelfer der Befreiung – das Scheitern im Biographischen nimmt eher an der tragischen Seite des Mythologems Maß. Man kann gelegentlich daran zweifeln, ob die Verknüpfung des einen mit dem anderen immer plausibel hergestellt wird, sollte jedoch in Mainzers Roman ein bedeutendes Dokument der Exilliteratur erkennen. Das Redliche dieser Prometheus-Adaption besteht darin, daß sie auf ideologisch motivierte Äquivokationen verzichtet und die Differenz vom antiken Muster immer

³⁴ Dieter Bremer urteilt darüber: „Hier wird Tradition weniger rezipiert als pervertiert“ (s. Anm. 19, S. 169).

³⁵ Erst kürzlich sind unter dem Titel „Selbstzensur“ jene kritischen Passagen zugänglich gemacht worden, die Becher aus einem Buchmanuskript 1957 gestrichen hatte. Hier führt er in jeder Hinsicht die Technik der Selbstzensur in präventivem Gehorsam vor dem ideologischen Oberkommando vor. Doch treibt er nicht unredliche Spiegelfechtereien, wenn er sich angesichts des „Entsetzlichen“ in der Sowjetunion auf eine Art Bewußtseinsspaltung herausredet und in großem Stil vom „Tragischen“ und der „Jahrhunderttragödie“ tönt, um nur ja eine moralische Kritik des Stalinismus herumzukommen? Vgl. J.R. Becher, Selbstzensur; in: Sinn und Form 40, 1988, S. 543-551.

³⁶ Vgl. z.B. den Schlußsatz der in vieler Hinsicht zweifellos eindrucksvollen Studie von Edith Braemer: „[...] das von Goethe entzündete prometheische ‚widerräuberische Feuer‘ brennt als lebendige Flamme in der Glut unseres Herdes“ (Goethes Prometheus [...], a.a.O., S. 360). Dieser Kurzschluß einer „progressiven“ literarischen Tradition mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit eines Polizeistaats erscheint nicht erst nach dem Ende der DDR als ein starkes Stück, sondern war es immer schon.

wieder markiert. Ein Beispiel: „Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr scheint es mir unmöglich, daß ein Prometheus auftauchen kann aus unserer Zivilisationssauce und rein und unberührt von ihr leben und wirken. [...] Wo gibt es heute eine Gestalt, der man die Hose ausziehen könnte, ohne daß sie zu einem mangelhaft behaarten Zweibeiner zusammenfällt? Wo gibt es einen Forscher, einen Erfinder, einen Staatslenker, der Prometheus mit Anstand vertreten könnte? Freilich, ich, der Drahtzieher, habe die Macht, einen Quilibet Prometheus markieren zu lassen, doch wer ist es mit Notwendigkeit, wer zwingt und überzeugt aus seinem Wesen? Wo ist der Mann, der heute unerschütterlich vernünftig handelt, von dessen Wort die gespenstische Welt wieder hell werden könnte? Es können einem Zweifel kommen, ob Prometheus unsterblich ist ...“³⁷

Die Befürworter, ja Bewunderer des menschenfreundlichen Titanen dominieren in der Wirkungsgeschichte, soweit sie von Goethes Ode zumindest mitbeeinflusst ist, bei weitem – entsprechend wird die Instanz des Zeus bzw. der Götter, in welcher Interpretation auch immer, kritisch behandelt. Von den Rezeptionszeugnissen, die umgekehrt Prometheus unfreundlich behandeln, ist hier nur eines zur Sprache zu bringen: Friedrich Schlegels „Idylle über den Müßiggang“, eingelegt seinem „Büchlein von üblem Leumund“ (Thomas Mann), dem Roman „Lucinde“ (1799). Im Kontext der sonstigen Äußerungen des jüngeren Schlegel wirkt diese Negation einigermaßen überraschend, denn er muß von einer affirmativen Bewertung geleitet sein, wenn er 1797 Lessing als den „Prometheus der deutschen Prosa“ rühmt³⁸ und dem Bruder August Wilhelm für dessen Terzinen-Gedicht „Prometheus“ dankt, namentlich durch „Prometheus letzte Rede über die Menschheit und Freyheit am herrlichsten ergriffen“.³⁹ Im „Gespräch über die Poesie“ (1800) rechnet Friedrich Schlegel innerhalb von Goethes Lyrik neben der „Zueignung“ eben den „Prometheus“ zu seinen „größten Werken“.⁴⁰ Wie darauf „die allegorische Komödie“ der „Lucinde“⁴¹ perspektivisch abgestimmt sein mag, wollen wir hier nicht zu ergründen versuchen.

Jedenfalls: Der hier von „der gottähnlichen Kunst der Faulheit“ peroriert, vom „Recht des Müßiggangs“ als „Prinzip des Adels“ spricht und als „das höchste vollendetste Leben [...] ein reines Vegetieren“ ausmalt, läßt im

³⁷ Otto Mainzer, Prometheus, Frankfurt a.M. 1989, S. 230 f. – Die weiteren Zitate: S. 526, 361.

³⁸ In der Abhandlung „Georg Forster“; Kritische Ausgabe, hrsg. v. Ernst Behler u.a., Paderborn u.a. 1958 ff., Bd. 2, S. 92.

³⁹ Friedrich an A.W. Schlegel, 2. August 1797; zit. nach: Gockel, Mythos und Poesie, a.a.O., S. 226 (dort auch S. 223 ff. eine Erörterung der Konsistenzprobleme des Gedichts).

⁴⁰ Krit. Ausgabe, Bd. 2, S. 345.

⁴¹ Ebenda, Bd. 5, S. 25 ff. (auch für die folgenden Zitate).

Umkehrschluß an Prometheus kein gutes Haar. Er nimmt Anstoß am „Erfinder der Erziehung und Aufklärung“, bekämpft das prometheische Arbeitsethos, das seine menschlichen Geschöpfe rastlos antreibt. Das Kontrastbild des Herkules „mit der Hebe auf dem Schoß“, mit seinem Hang zu Liebesfreuden und dann auch wieder zum „Müßiggang“ diskreditiert Prometheus mit seinem Hantieren an „einer großen Kohlenpfanne“, selbst „gefesselt“ an ein sinnloses Produzieren: halb Sklavenantreiber, halb Sisyphos. Die Tragweite dieser Anti-Prometheus-Phantasie ist nicht leicht zu ermessen. Vielleicht sollte man sie nicht mit schwersten Deutungen vom Kaliber der Restauration oder der Feudalverherrlichung überfallen.⁴² Es ist bemerkenswert – und entbehrt auch nicht eines prognostischen Ingeniums –, daß Schlegels spielerische Phantasie rund ein Jahrzehnt nach Goethes Ode eine negative Bilanz des Prometheischen entwirft, von einem Tätigkeits- und Fortschrittspathos nichts wissen will, die Physiognomie des schöpferischen Künstlers weggewischt hat.

Eine dritte Spielart der Rezeption ist noch kurz zu betrachten: sie sieht Prometheus im Recht, wenn er gegen Zeus aufbegehrt, doch sie rechtfertigt auch den herrschenden Gott, wenn er den Rebellen durch Leiden bestraft. Handeln und Schicksal schließen sich zu tragischer Zwangsläufigkeit zusammen. Wenn Schiller in Prometheus „gewissermaßen ein Sinnbild der Tragödie selbst“ sieht,⁴³ so interpretiert er ihn, der am Kaukasus unbeugsam bleibt, vom Erhabenen her,⁴⁴ d.h. von der für den Menschen postulierten Fähigkeit, sich über alles ihm aufgezwungene Schicksal frei zu erheben. In Schellings Spätphilosophie wird Prometheus – nach Aischylos – in eine ontologisch begründete Tragik eingerückt, sofern sein Schicksal „den unheilbaren [...] Riß“, den nicht aufzuhebenden „Widerspruch“ im „Daseyn“ selbst sichtbar macht: er muß die Gemeinschaft mit Gott brechen und kann es doch nicht ohne Schuld und folglich auch nicht ohne Strafe. „Er büßt für die ganze Menschheit, und ist in seinen Leiden nur das erhabene Vorbild des Menschen-Ichs“, das gleichfalls „mit Klammern eiserner Nothwendigkeit an den starren Felsen einer zufälligen aber unentflieharen Wirklichkeit angeschmiedet“ ist.⁴⁵ So wird ein Bild – oder auch ein Mythos – der Geschichte entworfen, dem erkennbar der Versuch zugrunde liegt, den Idealismus im Verhältnis zur Natur, zum kontingent Faktischen in seinem Recht und Unrecht auszuweisen. Daß die Orientierung am

⁴² Vgl. zur Diskussion Borchmeyer, Goethes „Pandora“ [...], a.a.O., S. 17 ff.; Volker Riedel, Prometheus und Herakles. Fragen an Friedrich Schlegels „Idylle über den Müßiggang“; in: Impulse 8, 1985, S. 231-241.

⁴³ Notiz aus dem Nachlaß, vermutlich 1792/93; Nationalausgabe, Bd. 21, S. 93.

⁴⁴ Vgl. die Abhandlung „Vom Erhabenen“; ebenda, Bd. 20, S. 185.

⁴⁵ F.W.J. Schelling, Philosophie der Mythologie, Bd. 1: Einleitung, 20. Vorlesung; Sämtliche Werke, hrsg. v. K.F.A. Schelling, Stuttgart–Augsburg 1856-1861, Abt. II, Bd. 1, Nachdr. Darmstadt 1966, S. 482 ff.

Christentum die Denkschritte auch im Bereich der antiken Mythologie lenkt, läßt sich für den späten Schelling nachweisen.⁴⁶

Die Tragik des Prometheus ließ sich auch der junge Nietzsche nicht entgehen, als er die plastisch-heitere Formenwelt des „Apollinischen“ als die notwendige (aber letztlich illusionäre!) Verschleierung des „Dionysischen“ zu begreifen suchte: der ursprünglichen Lebensmacht, deren unverhüllte Wahrnehmung für das Individuum Entsetzen und Vernichtung bedeutet. Die Deutung des Prometheus-Mythos läuft denn auch auf den Nachweis hinaus, daß es sich letztlich um „eine dionysische Maske“ handelt. Dabei verzichtet Nietzsche als Aischylos-Interpret auf die Trotz Worte des Goetheschen „Prometheus“ nicht, der ihm „seinem Grundgedanken nach der eigentliche Hymnus der Unfrömmigkeit“ ist und „die erhabene Ansicht von der activen Sünde als der eigentlich prometheischen Tugend“ bietet, die er dem von weiblichen „Affectionen“ erfüllten „semitischen Sündenfallmythus“ meint gegenüberstellen zu können.⁴⁷ Nietzsche vergißt offenbar, daß zum Prometheus-Mythos auch eine Pandora gehört, die – nach dem unbestechlichen Hederich – „nicht so gar uneben auf die Eva, unser aller Mutter“ zu deuten ist.⁴⁸

Auch Goethe hat sich vom Leidensbild des tragischen Prometheus angehen lassen. Als Iphigenie an der Güte der Götter zu zweifeln Grund hat, da erwacht in ihr ein titanischer *Widerwille* gegen die *Olympier*, den sie so artikuliert, daß sich die Bilder des Tantalus und des Prometheus (*Geierklauen*) zu einer massiven Protestgebärde zusammenfügen.⁴⁹ Zwischen 1795 und 1797 hat Goethe offenbar daran gedacht, im Wettstreit mit Aischylos eine eigene Version der Befreiung des Prometheus vom Kaukasus-Martyrium auszuarbeiten – das Projekt ist über wenige, zudem nicht vollständig überlieferte Entwürfe nicht hinausgediehen.⁵⁰ Wenn man von der berühmten Ode absieht, ist Goethes dichterische Arbeit am Prometheus-Mythos immer im Fragmentarischen steckengeblieben: auch ein Zeugnis dafür, daß dieser Mythos in der Tat nicht ab-

⁴⁶ Vgl. Blumenberg, Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 625 ff.

⁴⁷ Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Abschnitt 9; Kritische Gesamtausgabe, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin–New York 1967ff, Abt. III, Bd. 1, S. 63 f. Dort S. 17 eine Reproduktion der Prometheus-Titelvignette, mit der die Erstausgabe (1872) von Nietzsches Schrift versehen ist.

⁴⁸ Vgl. im Mythologie-Lexikon (s. Anm. 8) Art. „Pandora“, Sp. 1873. – In seiner Skizze einer eigenen Prometheus-Dichtung (1874) führt Nietzsche Pandora mit an, übrigens auch – im Bewußtsein der Goetheschen Paarbildung – Ganymed (vgl. Kritische Gesamtausgabe, a.a.O., Bd. 4, S. 459 ff.).

⁴⁹ In der Überleitung zum Parzenlied, die erst 1786 in Italien dem Stück eingefügt worden ist (V. 1712-17; MA 3.1, S. 207). „Geier“ ist im 18. Jahrhundert Kollektivname für große Raubvögel, kann also auch „Adler“ bedeuten (vgl. Hederich, Gründliches mythologisches Lexicon, a.a.O., Art. „Prometheus“, Sp. 2096: „Adler, oder [...] Geyer“).

⁵⁰ Vgl. MA 4.1, S. 191 (dort S. 983 ff. das Nötige über Entstehung und Überlieferung).

getragen werden kann, nicht durch Deutung, nicht durch Praxis und schon gar nicht durch ideologische Verfügung der Geschichtsgesetzgeber von gestern.

2.

Es ist bisher nicht gelungen, die Entstehungszeit von Goethes viel bewunderter Ode zwischen Herbst 1773 und Herbst 1774 genauer zu fixieren. Deutlicher steht uns vor Augen, was den jungen Dichter zu Prometheus hinzieht. Aus der Shakespeare-Rede von 1771 geht hervor, daß er den mythischen Menschenbildner als Prototyp des schöpferischen Künstlers versteht.⁵¹ Was liegt also näher als die Annahme, daß er zwei bis drei Jahre später selbst als Prometheus spricht, dessen rebellisches Aufbegehren ebenso in eigener Sache vorträgt wie den überwältigenden Ausdruck der Schöpferkraft?

Seit Wieland 1775 den jungen Goethe als „Prometheus-Goethe“ apostrophiert hat,⁵² findet die These von der Identifikation oder zumindest vom Selbstporträt bis heute viele Anhänger. Wenn man die vertrauten Bahnen indes verläßt, drängen sich Einschränkungen auf, zeigt sich Goethes Verhältnis zu seinem Poem distanzierter und komplexer, als die gängige Meinung wahrhaben will.⁵³ Wir wissen: Die Ode gehört zum Corpus eines „Prometheus“-Dramas, von dem zwei kurze Akte mit etwas mehr als 400 Versen im Sommer oder Herbst 1773 zu Papier gebracht worden sind – jedenfalls ist für den 12. Oktober dokumentiert, daß Goethe von seinem Drama zwei Akte vorgelesen hat.⁵⁴ Die Arbeit an diesem Drama geht der Niederschrift der Ode unzweifelhaft voraus.⁵⁵ Hier ist anzusetzen, um eine verlässliche Grundlage für die Interpretation der Ode zu gewinnen.

Das Drama macht Prometheus – in auffälliger Veränderung der mythischen Genealogie – zum Sohn des Jupiter, zum Rebellen gegen *Vaters Leitung* (V. 225) auch in einem persönlichen, für Goethe selbst psychologisch signifikanten Sinne. Und es richtet ihn – in kritischer Reflexion von Rousseaus zwei-

⁵¹ Vgl. MA 1.2, S. 414.

⁵² Nach Walzel, *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, a.a.O., S. 63.

⁵³ Vgl. die bedeutende, auf solidem Fundament errichtete und gerade im Blick auf „Prometheus“ und Benachbartes manche Deutungskonvention beseitigende Darstellung von Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, München 1969/79, Bd. 2, S. 119 ff.

⁵⁴ G.F.E. Schönborn an H.W. von Gerstenberg, 12. Oktober 1773 (nach MA 1.1, S. 985). – Zitate aus dem Dramenfragment nach: ebenda, S. 669-680.

⁵⁵ Die Prioritätsfrage halte ich durch die Argumente von Rolf Christian Zimmermann (*Das Weltbild des jungen Goethe*, a.a.O., S. 119 ff., bes. S. 122 ff.) für definitiv geklärt. Wer immer noch die Ode vor dem Drama entstanden glaubt, ist einfach nicht über die Sachlage unterrichtet.

tem Diskurs⁵⁶ – als „Menschenmacher“ (Wieland) auf, als einen Künstlertypus, dem es nicht auf eine rousseauistisch-imaginäre Güte seiner Schöpfung ankommt (vgl. V. 309 ff.), sondern darauf, daß es seine Schöpfung ist, ihm angehörig und ihm nachgeartet, strikt von den Göttern geschieden (vgl. V. 240 ff.). Dieser rebellierende Künstler-Prometheus ist im Zusammenhang von Goethes junglichem Denken als Repräsentant der „Verselbstung“ zu begreifen, als Erscheinungsform eines schöpferischen Luzifer, wie ihn die spätere Autobiographie rückblickend – und nicht ohne Brechung – aus der Alterssicht ersehen läßt.⁵⁷ Und nun zeigt sich der distanzierende Zug: Prometheus proklamiert trotzig eine Autarkie der „Verselbstung“ nach dem Luzifer-Modell, während seine Worte und Taten immer auch die gegenstrebige „Entselbstigung“ zu erkennen geben, neben den konzentrativen den expansiven Impuls setzen. Nur so, im Wechsel von Systole und Diastole, kann sich der Lebenspuls ja auch herstellen. Goethe gibt seinem Prometheus mithin mehr mit, als er nach dem erschließbaren Konzept haben darf: Der Pol der personalistischen Konzentration allein kann keinen psychischen Charakter konstituieren – es bedarf dazu auch der Bewegung zum anderen Pol hin, des Rückschwingens in die transpersonale Öffnung zum Ganzen. Das beginnt mit einfachen Gesten (vgl. V. 10 ff.), setzt sich fort über Minervas – der göttlichen „Schwester“⁵⁸ – Mitwirkung bei der Belebung der Statuen und erreicht schließlich im Pandora-Gespräch Dimensionen des Ekstatischen (und inspiriertester Poesie!), die Prometheus eigentlich verschlossen bleiben müßten. So ergibt sich aus dem Wechselspiel von programmatischer Enge und dichterischer Weite eine Tendenz zur dramatischen Ironie, die Goethe allerdings in einen Widerspruch zu seinen eigenen Intentionen brachte, so daß er das Werk abbrach.⁵⁹

Im Schiffbruch seiner dramatischen Ausfahrt rettet sich der junge Goethe auf einen Felsen: die Ode. Das Drama konnte nicht umhin, seinen Helden zu widerlegen, der alles – auch die „Entselbstigung“ – durch „Verselbstung“ wollte. Das Gedicht aber, nicht zu zeitlicher Extensität angehalten, kann den Wech-

⁵⁶ Auf diese Bahn hat den jungen Goethe der anderweitig von ihm mit Spott übergossene Wieland gebracht, und zwar mit seiner Rousseau-Kritik in den „Beiträgen zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens“ (1770). Wieland läßt darin u.a. Prometheus selbst in einem Traumgespräch auftreten und über „Grillenfänger“ vom Schläge Rousseaus witzeln.

⁵⁷ Vgl. Dichtung und Wahrheit, II, 8 (MA 16, S. 376 ff.).

⁵⁸ Die psychologischen Implikationen – Bündnis mit Cornelia im „Protest gegen den Vater“ – hat Hanna Fischer-Lamberg deutlich gemacht: Die Minervagestalt in Goethes Prometheus; in: Beiträge zur Goetheforschung, hrsg. v. Ernst Grumach, Berlin 1959, S. 128-138.

⁵⁹ Damit folge ich Rolf Christian Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe, a.a.O., S. 132 ff. – Peter Pfaffs geistreiche Pointe vom „vollendeten Fragment“ erscheint zwar in der Perspektive seines Themas plausibel, sofern das Drama im Pandora-Gespräch in einen erlösenden Liebesaugenblick einzutreten scheint, doch kann sie das Faktum des Scheiterns der dramatischen Anlage nicht aufheben. Vgl. Peter Pfaff, Das Glücksmotiv im Jugendwerk Goethes, Heidelberg 1965, S. 91.

selbrhythmus für das Hier und Jetzt seines Hervortretens sistieren. Nur die eigene Sphäre, die eigene Tätigkeit, das eigene Ich gilt:

*Hier sitz ich forme Menschen
Nach meinem Bilde
Ein Geschlecht das mir gleich sei
Zu leiden weinen
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten
Wie ich.*

(V. 50 ff.)⁶⁰

Dieser Schluß der Ode greift einen Passus aus dem Drama (vgl. dort V. 240 ff.) auf, verstärkt den Ton trotzigem Beharren noch, läßt den angeredeten Zeus – nach dem trennenden Komma – förmlich in einer Senke der Verachtung verschwinden. Daß Prometheus seine Menschenschöpfung fortsetzt, während er zu Zeus spricht, stimmt zur eingenommenen Ich-Gebärde – des belebenden Hauchs der Minerva scheint er für sein Schaffen sicher oder nicht mehr bedürftig zu sein. Noch signifikanter ist sein Sitzen: in dieser Haltung formt er sein Werk, greift er den Gott an, indem er ihm die „Achtung“ verweigert. Daran läßt sich in der Tat einiges ablesen.⁶¹

Die Sitzposition für Prometheus könnte auf eine Anregung durch Hederrich zurückgehen, der – ausgenommen das Sprechen als Anti-Gebet – eine entsprechende Bildbeschreibung gibt.⁶² Andererseits scheint Goethe seinen Prometheus nicht als Tontöpfer, sondern als *Bildhauer* vor Augen zu haben⁶³ – ein solcher kann aber sein Werk nicht nur im Sitzen verrichten. Läßt sich die Sitzposition nicht ohne weiteres aus der mythologisch-ikonographischen Überlieferung verifizieren, so geht sie restlos mit der Vorstellung des an seinem Pult schreibenden Goethe zusammen.⁶⁴ Der dort seine Gestalten schafft, tut dies durchaus nach seinem *Bilde* und münzt sein Schöpfertum als Unfrömmigkeit aus.⁶⁵ Im Sitzen, so scheint es, wird in der Maske des Prometheus Goethe

⁶⁰ Zitate aus der Ode (in der ursprünglichen Fassung) nach MA 1.1, S. 229-231.

⁶¹ Vgl. dazu, nach vielen Richtungen ausgreifend und schließlich in den Gefilden der psychoanalytisch bedeutsamen „Analität“ ankommend, Carl Pietzcker, Goethes Prometheus-Ode, a.a.O., S. 12 ff., bes. S. 17. Dankenswerte Hinweise auf „das auf seinem Töpfchen sitzende Kind“, das „den Schließmuskel beherrschen“ lernt, und auf „das wertvolle erste Produkt“ des kindlichen Schöpfungsdrangs bereichern unsere Vorstellung vom „Promethisieren“ in ungeahnter Weise.

⁶² Vgl. im Mythologie-Lexikon (s. Anm. 8) Art. „Prometheus“, Sp. 2092.

⁶³ Vgl. seinen Brief an Kestner, Mitte Juli 1773; zit. nach: Der junge Goethe (künftig: DjG), hrsg. v. Hanna Fischer-Lamberg, Berlin 1963 ff., Bd. 3, S. 41.

⁶⁴ Vgl. Pietzcker, Goethes Prometheus-Ode, a.a.O., S. 12.

⁶⁵ Vgl. Anm. 9. – Daß sich Goethe bewußt ist, den literarischen Geschöpfen „Bein von seinem Bein“ zu geben, zeigt am klarsten wohl ein Weimarer Brief an Charlotte von Stein (6. April 1782) mit der Konzession, es verstehe sich von selbst, daß *unser einer seine Eigen-*

selbst sichtbar. Inwieweit trägt er innerhalb der Rollenlyrik seine eigene Sache vor?

Die Antwort auf diese Frage muß aus jenen Passagen der Ode zu erschließen sein, die am deutlichsten vom antiken Prometheus-Mythos differieren (mit dem Goethe ohnehin sehr freizügig umgeht). Das einleitende Gewitterbild hält sich noch im Umkreis vertrauter Mythenbilder: Im Gewitter spricht Gott, bekundet er seine Macht über Menschen und Welt. Auch die Sphären von Oben und Unten, *Himmel* (V. 1) und *Erde* (V. 6) bleiben strikt getrennt, jener gehört Zeus, diese Prometheus, wie die Possessivpronomina ausweisen. Mögen die Blitze des Zeus in Eichen fahren, seine Unwetter über *Bergeshöhn* toben (V. 5), so bleibt die *Erde* doch fest⁶⁶ und auf ihr die selbstgebaute *Hütte* (V. 8)⁶⁷ unerreichbar für Zeus. Im Bewußtsein, die eigene Welt durch Tätigkeit zu erfüllen und zu umspannen, kann Prometheus die Willkür des Himmelstyrannen herabsetzen, auf ein Kleinformat herunterreden durch den Vergleich mit dem distelköpfenden *Knaben* (V. 3f.).⁶⁸

Diese Eröffnung liegt noch auf der Linie des antiken Mythos, entspricht auch in der Rhetorik dem aischyleischen Prometheus (der seinen Trotz auf ein für Zeus gefährliches Wissen gründet). So zieht die Ode denn auch das prometheische Kernmotiv des Feuers in die Rhetorik der Selbstbehauptung hinein (V. 10 ff), um nach der Sphärentrennung des Beginns in die Offensive zu gehen, dem Gott einen Mangel und damit einen Anlaß zum Neid auf den Erdbewohner zu unterstellen. Diese Götterkritik setzt sich fort, indem die *Majestät* der Himmlischen durch Verknüpfung mit *Opfersteuern* – ein Goethescher Neologismus⁶⁹ – und *Gebetshauch* diskreditiert wird, als bedürften sie der Torheit der *Kinder und Bettler* (V. 15 ff). Mit diesen Wendungen, die das vorangegangene Dramenfragment noch nicht kennt, bewegt sich die Ode innerhalb ihrer

heiten und Albernheiten einem Helden aufflickt und nennt ihn Werther, Egmont, Tasso (WA IV, 5, S. 299).

⁶⁶ Wie Horst Thomé dazu kommt, die Erde als „die feindliche Lebenswelt des Prometheus“ zu bezeichnen, ist mir nicht klar. Vgl. Horst Thomé, Tätigkeit und Reflexion in Goethes „Prometheus“; in: *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang, hrsg. von Karl Richter, Stuttgart 1983, S. 427-435, hier: S. 428. – Die Erde ist das ihm eigene, nämlich „selbstische“ Element des Prometheus in der Auflehnung gegen die oberen Mächte. Nach Hans Blumenberg (*Arbeit am Mythos*, a.a.O., S. 467ff.) leitet das Motiv der Erdfestigkeit Goethe seit Kindestagen (Erdbeben in Lissabon!) in der poetischen Arbeit am Prometheus-Mythos geradezu an.

⁶⁷ Nach Rolf Christian Zimmermann (*Das Weltbild des jungen Goethe*, a.a.O., S. 115, 151, 186f.) ein Goethisches Symbol der Verselbstung.

⁶⁸ Das Bild kommt nach älteren Quellen-Hypothesen von Ossian (vgl. MA 1.1, S. 871). Karl Philipp Moritz überträgt es von Goethes Ode auf sein alter ego Anton Reiser (vgl. die von Wolfgang Martens besorgte Ausgabe des „psychologischen Romans“ Stuttgart 1972, Neuaufl. 1986, S. 28). Beinahe überflüssig der Vermerk, daß Carl Pietzcker (*Goethes Prometheus-Ode*, a.a.O., S. 16) die Assoziation des Vaters als „Kastrator“ beisteuert.

⁶⁹ Nach dem „Deutschen Wörterbuch“, Bd. 13, Leipzig 1889, Nachdr. München 1984, Sp. 1309.

mythischen Fiktion deutlicher auf eine Kritik der zeitgenössischen Theologie hin.

Ganz unantik wirken die Reminiszenzen an die Kindheit, mit denen der Sprecher das gläubige Vertrauen zu Gott einer nun vergangenen, durch Einsicht und mannhaften Willen überwundenen Lebensphase zuweist. Die Aischylos-Tragödie kennt nur die Unterstellung kindlicher Unvernunft durch Prometheus beim Zeus-Gesandten Hermes,⁷⁰ aber keine Kindheitserinnerung des Prometheus selbst. Goethes „Prometheus“-Drama läßt den *Gehorsam der Kindheit* kurz anklingen, um in harter Antithese den Selbsthelfer der Manneszeit zu profilieren (vgl. dort V. 18 ff.). Die Ode indes – das fällt im Vergleich auf – bringt das Thema der Kindheit nicht weniger als viermal zur Sprache, und zwar in einer Intensität, die vom Selbsterleben dessen Zeugnis ablegt, der hier das Wort ergreift.⁷¹ Am deutlichsten geschieht dies in den Versen:

*Als ich ein Kind war
Nicht wußte wo aus wo ein
Kehrt mein verirrtes Aug
Zur Sonne als wenn drüber wär
Ein Ohr zu hören meine Klage
Ein Herz wie meins
Sich des bedrängten zu erbarmen.*
(V. 20 ff.)

Seltsame Töne hören wir, seltsam jedenfalls, nachdem wir uns durch die eröffnende Autarkie-Gebärde auf einen titanischen Heroismus haben einstimmen lassen. Nun zeigt Prometheus Züge einer modernen Empfindsamkeit, Gefühlsregungen der christlichen, der pietistisch verinnerlichten Religiosität. Diese ist der Berufung auf das *Herz* (V. 25) deutlich anzumerken und verliert sich auch keineswegs in der gewaltigen Frageformel, mit der sich das Ich seiner Schöpferkraft vergewissern wird: *Hast du's nicht alles selbst vollendet / Heilig glühend Herz?* (V. 31f.) Zumindest als Kind muß dieser Prometheus eine christliche Vorstellung von Gott gehegt haben, wenn er ihn über der *Sonne* wähnt (V. 23 ff.). Diese Lokalisierung widerspricht der kurz zuvor vorgenommenen (vgl. V. 13f.) und überhaupt der griechischen Mythologie, der gemäß – wie das Dramenfragment (vgl. V. 128) repetiert hat – die Götter *Bewohner des Olympus* sind, also unter der Sonne ihren Sitz haben. Auch wenn die Reminiszenz an das kindliche Gebet sogleich im Irrealis verschwimmt: Die Ode hat den Gedanken an eine extra-mundane Gottheit aufblitzen lassen – und dieser Gedanke ist eindeutig von christlicher Provenienz.

⁷⁰ Vgl. Prometheus in Fesseln, V. 986f. (nach der von Dieter Bremer besorgten Ausgabe [s. Anm. 19], S. 90 f.).

⁷¹ Vgl. V. 3, 18, 20ff., 48 f. – In der späteren Fassung sind die *Knabenmorgen/Blütenträume* (V. 48 f.) in einfache *Blütenträume* übergeführt (MA 3.2, S. 32; V. 50).

Das alles erscheint, kein Zweifel, durch ein Medium der Abwehr hindurch. Der Glaube an den guten Gott, der aus mitfühlendem Herzen den Menschen hilft, wird der Kindheit zugewiesen und damit auf Abstand gebracht von der Desillusionierung dessen, der sich *zum Manne geschmiedet* (V. 41) weiß.⁷² Und doch erhält die erinnerte Empfindsamkeit, die der Sprecher offenbar nicht unterdrücken kann, die Bedeutung eines unauslöschlichen Siegels, vergleichbar dem Auferstehungsgesang, der Faust in der Osternacht *mächtig und gelind* in seine eigene Jugendzeit und damit *in das Leben* zurückführt.⁷³ Wir sehen die Anfänge des Prometheus. Eine Geschichte zeichnet sich ab, wie er der geworden ist, als der er sich gibt: sie führt von der Empfindsamkeit des Herzens über die Enttäuschung durch Gott in jene Trotzgebärde gegen ihn, die nun allein gelten soll. Sofern diese Entwicklung, wie gesehen, nicht die vom antiken Mythos vorgezeichneten Linien einhält, haben wir offenbar ein Stück von Goethes authentischer Geschichte vor uns.

Der Dichter läßt uns in seiner antikisierenden Ode eine religiöse Krise sehen, die er durchleiden und bewältigen mußte.⁷⁴ Sie ist, wenn anders die Empfindsamkeitstönung der Sprache auf die rechte Spur weist, als ein Sichlosreißen vom Pietismus zu fassen. Goethe war nach der Rückkehr aus Leipzig im Herbst 1768 vor allem durch Susanna Catharina von Klettenberg (das Vorbild der *schönen Seele* im „Wilhelm Meister“) mit dem Pietismus in Berührung gekommen, hatte sich – nach schwerer Erkrankung – der pietistischen Gefühlsreligiosität innerlich geöffnet, auch mit pietistischer Literatur vertraut gemacht, darunter Gottfried Arnolds „Kirchen- und Ketzergeschichte“, die er noch in der

⁷² Vgl. 1. Kor. 13,11.

⁷³ Vgl. Faust I, V. 736 ff. (MA 6.1, S. 555 f).

⁷⁴ Diese religiöse Krise ist in der Forschung mehrfach und unterschiedlich erörtert worden. Oskar Walzel sieht vor allem die Auseinandersetzung mit Lavater, versucht Goethe dabei mit allen – nicht immer seriösen – Mitteln vom „Anschein“ des „Atheismus“ zu befreien und weiß sich schließlich nicht anders zu helfen als durch die Pathologisierung des vermeintlich Anstößigen zum „Fieberparoxysmus“ oder durch seine Subsumierung unter die „Kinderkrankheiten der Geniezeit“ (Das Prometheus-Symbol von Shaftesbury zu Goethe, a.a.O., S. 77 ff., bes. S. 90 und 105 ff.). Julius Richter setzt den Akzent einmal auf Lavater und die Pietismus-Thematik (vgl. Goethes Prometheus und die Überwindung seiner religiösen Krise; in: Zeitschrift für den Evangelischen Religionsunterricht 39, 1928, S. 81-95, hier: S. 91), argumentiert in einer anderen Studie aber stärker biographisch-psychologisch, indem er Goethes Wetzlarer Werther-Leiden als entscheidenden Auslöser ansetzt (vgl. Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung; in: Jb. d. Freien Deutschen Hochstifts 1928, S. 65-104, hier: S. 87 ff.). Dagegen verfolgt Andreas B. Wachsmuth m. E. eine falsche Spur, wenn er Werthers Schreckensbild der Natur als *ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheur* (MA 1.2, S. 240) mit Goethes „religiöser Anfechtung“, dem Atheismus seiner angeblichen „prometheischen Periode“ zusammenbringt. Auf das Schema der „negativen Natur“ ist der nun wirklich ausgewiesene Goethe-Kenner so fixiert, daß er sogar die Pandora-Szene des Fragments (mit ihrem großartigen Liebespreis!) als angebliche Vergänglichkeitsklage hineinzwingt. Vgl. Wachsmuth, Prometheus und Epimetheus im Selbstverständnis Goethes, a.a.O., S. 213 f., 220, 223 ff.

Autobiographie auszeichnet.⁷⁵ Vor allem die zwischen 1768 und 1770 geschriebenen, erst 1922 veröffentlichten Briefe an Ernst Theodor Langer legen von Goethes pietistischer Phase Zeugnis ab. *Mich hat der Heiland endlich erhascht, ich lief ihm zu lang und zu geschwind*, berichtet er beispielsweise, im gleichen Zusammenhang freilich auch vom *Labyrynte*, von *Sorgen* und von der *Schwäche im Glauben*. Und man steht offensichtlich vor der biographischen Referenz der Kindheitserinnerung des Prometheus bei dem Stoßseufzer: *Gerechter Gott, wenn du nicht gütig wärst*.⁷⁶

In Straßburg angekommen, sucht Goethe Verbindung zu pietistischen Kreisen, doch kann er es mit den *frommen Leuten* nicht mehr *aushalten*.⁷⁷ Er entfremdet sich der Gefühlsreligiosität, geht auf Abstand zum religiösen Dogmatismus überhaupt, läßt – wieder in Frankfurt – als Kritiker in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ antiklerikale Töne anklingen⁷⁸ und weiß sich der im Herbst 1773 einsetzenden freundschaftlichen Bekehrungsversuche von Johann Caspar Lavater dezidiert zu erwehren. Das bedeutendste Dokument seiner aktiven Entfernung vom Pietismus – und zugleich in seinen perspektivischen Brechungen ein Prosastück von hohem literarischem Rang – ist der Ende 1772 verfaßte „Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu***“. Hier heißt es von den religiösen Dogmen ganz unverhohlen: *Einem Meinungen aufzwingen, ist schon grausam, aber von einem verlangen, er müsse empfinden was er nicht empfinden kann, das ist tyrannischer Unsinn*. Das Denken „in tyrannos“ läßt diesen Pastor auch jede *Hierarchie* in der Kirche verwerfen.⁷⁹

Natürlich bleibt Goethes Sprache zeit seines Lebens von der pietistischen Mitgift geprägt, bleiben auch bestimmte Denkformen lebendig, etwa die Idee der *Wiedergeburt* in der „Italienischen Reise“. Doch als Glaubenshaltung ist der Pietismus spätestens 1770 abgetan, so undramatisch beiseite geschoben wie die orthodoxe Theologie auch – nichts deutet auf innere Kämpfe, Leidensrelikte oder Gewissensdruck hin. Daß Goethe im Herbst 1773 oder gar noch später in Glaubensnöten gesteckt und nun im „Prometheus“ auf einmal die Radikallösung der „Unfrömmigkeit“ (Nietzsche), der trotzig ausgespielten Blas-

⁷⁵ Vgl. Dichtung und Wahrheit, II, 8 (MA 16, S. 376), zu Folgerungen für die „Werther“-Interpretation die klug disponierte (doch ohne Arnold-Zitat auskommende!) Studie von Richard Brinkmann, Goethes „Werther“ und Gottfried Arnolds „Kirchen- und Ketzerhistorie“; in: Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller, hrsg. v. Volker Dürr u.a., Heidelberg 1976, S. 167-189.

⁷⁶ Goethe an Langer, 17. Januar 1769 (DjG 1, S. 263 f.). – Im gleichen Brief ein Vorklang auf die prometheische Spannung von Frömmigkeit und Künstlerambition: *Gott will so scheint's nicht haben dass ich Autor werden soll* (S. 264).

⁷⁷ So in einem Briefkonzept für Susanna Catharina von Klettenberg, 26. August 1770 (DjG 2, S. 13).

⁷⁸ Vgl. z.B. die Rezension von „An meine Landsleute“ (FGA, 9. November 1772), die Goethe vermutlich zusammen mit Schlosser verfaßt hat (MA 1.2, S. 386).

⁷⁹ Ebenda, S. 431, 429.

phemie ausprobiert hätte, kann nicht ernsthaft in Betracht gezogen werden. Und doch weist die Ode auf Empfindsamkeit und Pietismus, trägt sie die Attacke auf die Gottheit mit einer Vehemenz vor, die psychologisch nicht aus dem Nichts kommen kann. Was sich so suggestiv als Lösung einer religiösen Krise ausgibt, ist wohl nichts anderes als der Versuch, eine Lebenskrise zu meistern, die Goethe 1773 heimgesucht hat.

Die Briefe dieses Jahres lassen deutlich erkennen, wie schwer er an Enttäuschungen trägt und wie sehr er an seiner Einsamkeit leidet. Am 4. April wird in Wetzlar Hochzeit gefeiert – Goethe ist wohlweislich nicht zugegen, als „seine“ Lotte Kestner das Jawort gibt. *Ich binn manchmal sehr allein*, schreibt er im gleichen Monat.⁸⁰ Kestner, der den Umzug nach Hannover vorbereitet, läßt er wissen: *Meine arme Existenz starrt zum öden Fels. Diesen Sommer geht alles. Merck mit dem Hofe nach Berlin, sein Weib in die Schweiz, meine Schwester, die Flachsland, ihr, alles. Und ich binn allein. Wenn ich kein Weib nehme oder mich erhänge, so sagt ich habe das Leben recht lieb [...]*⁸¹ Zum zweitenmal⁸² wird Kestner, scheinbar beiläufig, von Goethe die Möglichkeit vorgeführt, daß er sich in seinem Gefühlsleid etwas antun könnte – der Weg, den er seinen Stellvertreter Werther gehen lassen wird. Der hier spricht und immer wieder, indem er brieflich die Nähe der Kestners sucht, sein seelisches Leid erneuert, hat offenbar *das Leben nicht lieb*.

Düstere Antizipationen löst auch der Gedanke an die für den 1. November bevorstehende Hochzeit der Schwester Cornelia mit Johann Georg Schlosser aus: *Meine Schwester Braut [...] ist ietzt im Packen ganz, und ich sehe einer fatalen Einsamkeit entgegen. Sie wissen was ich an meiner Schwester hatte – doch was thuts, ein rechter Kerl muss sich an alles gewöhnen.*⁸³ Wieder versucht der Briefschreiber, kaum ist der Leidenspunkt angerührt, diesen zu verwischen. Doch kann Goethe nicht verbergen, daß auch die zweite Hochzeit des Jahres – und der bevorstehende Wechsel der Schwester ins Badische – geradezu traumatisierend auf ihn wirkt, womöglich seine innerste Seelenbindung bedroht.⁸⁴ Absonderung und Isolierung, die der Autobiograph Goethe vier Jahr-

⁸⁰ An Hans Buff, April 1773 (DjG 3, S. 30).

⁸¹ An Kestner, 21. April 1773 (DjG 3, S. 33).

⁸² Nach dem Brief an Kestner vom 28. November 1772 mit einer ominösen Selbstmord-Applikation (vgl. DjG 3, S. 11).

⁸³ An Johanna Fahlmer, 18. Oktober 1773 (DjG 3, S. 47).

⁸⁴ Vgl. dazu das psychoanalytische Riesenwerk von Kurt Robert Eissler, das – bei aller Fraglichkeit im einzelnen – der Goethe-Forschung wohl doch mehr zu bieten haben dürfte, als einige literaturwissenschaftliche Abwehrgesten zugestehen wollen. Eissler entdeckt bekanntlich in Goethes Fixierung auf die Schwester den Schlüssel zu seinem geheimen Seelenleben und vermutet, daß das „Trauma“ dieses „Verlustes“ – und nicht die Wetzlarer Episode mit Charlotte Buff – den Anstoß zur Niederschrift des „Werther“ im Februar 1774 gegeben habe. Vgl. K.R. Eissler, Goethe, übers. v. Peter Fischer, hrsg. v. Rüdiger Scholz u.a.,

zehnte später als Bedingung der künstlerischen Produktivität hinstellt,⁸⁵ waren ihm im Leben des „Prometheus“-Jahres 1773 aufgezwungen – Selbständigkeit wurde erfahren als leidvolle Einsamkeit, als traumatisierende Verlustangst. Noch die Devise *Arzt hilf dir selber!*,⁸⁶ keineswegs als gefühlsindifferente Maxime eingesetzt, bewahrt etwas von der Pathologie des Erlebens.

Die Selbsttherapierung seiner Leiden sucht der junge Goethe in der Kunst, in der Umarbeitung des „Götz von Berlichingen“ zunächst (vermutlich bis März 1773), vor allem dann im Bemühen um ein „Prometheus“-Drama, das psychologisch die Heilung durch Schöpfung bewerkstelligen sollte. Der Weg vom Liebesleid zur *Autorschaft*⁸⁷ bringt dann mancherlei theologische Implikationen der aufgerührten Empfindsamkeit, vielleicht auch frühere Zweifel an der göttlichen Providenz ans Licht – so nimmt seine Sprache eine religiöse Färbung an, spielt sich auch eine religiöse Formulierung seines Protestgestus ein. Der Künstler gibt sich nicht von ungefähr ein wenig luziferisch: *Ein Teufels Ding wenn man alles in sich selbst setzen muss, und das selbst am Ende manquirt.*⁸⁸ Die mit Kestner verheiratete Lotte läßt ihn an *all das Gute denken, was mir die Götter versagen.*⁸⁹ Und Kestner erhält auch die folgende Mitteilung: *Wir redeten wies drüben aussäh über den Wolcken, das weis ich zwar nicht, das weis ich aber, dass unser Herr Gott ein sehr kaltblütiger Mann seyn muss der euch die Lotte lässt.*⁹⁰ In die Reihe dieser Äußerungen gehört wohl auch schon Goethes erste Reaktion auf die Nachricht vom Selbstmord Jerusalems, in ihrer vaterkritischen Aufsässigkeit psychologisch und theologisch gleichermaßen aufschlußreich: *Wenn der verfluchte Pfaff sein Vater nicht schuld ist so verzeih mirs Gott dass ich ihm Wünsche er möge den Hals brechen wie Eli.*⁹¹

Man sieht Goethe mit solchen Formulierungen mitunter schon an der Schwelle zum „Werther“. Doch auch „Prometheus“ steht ante portas, die Spiegelfigur des nur auf sich selbst vertrauenden, sich von Menschen und Göttern absondernden und damit prohibitiv gegen Enttäuschungen abschirmenden Künstlers. Am Anfang war das Leid: *Ich wandre in Wüsten da kein Wasser ist, meine Haare sind mir Schatten und mein Blut mein Brunnen.*⁹² Die biblisch

Basel–Frankfurt a.M. 1983/85, Bd. 1, S. 74 ff., die Entstehungshypothese zum „Werther“ S. 141.

⁸⁵ Vgl. Dichtung und Wahrheit, III, 15 (MA 16, S. 680 f.).

⁸⁶ Ebenda, S. 680.

⁸⁷ Goethe an Johanna Fahlmer, 18. Oktober 1773 (DjG 3, S. 47).

⁸⁸ Goethe an Kestner, 25. Februar 1773 (DjG 3, S. 23).

⁸⁹ Goethe an Kestner, 15. April 1773 (DjG 3, S. 31). – Und zehn Tage später: *Gott verzeih den Göttern die so mit uns spielen* (an Kestner, 25. April 1773; DjG 3, S. 33).

⁹⁰ Goethe an Kestner, 10. April 1773 (DjG 3, S. 30).

⁹¹ An Kestner, Anfang November 1772 (DjG 3, S. 7). – In diesen Tagen auch eine herabsetzende Erwähnung des eigenen Vaters (vgl. an Kestner, 10. November 1772; DjG 3, S. 8).

⁹² Goethe an Kestner, etwa 6. April 1773 (DjG 3, S. 29).

stilisierte Sprache macht die Wüsten zur Seelenmetapher, nicht anders als in der ersten Mitteilung über das geplante „Prometheus“-Drama: *Die Götter haben mir einen Bildhauer hergesendet, und wenn er hier Arbeit findet wie wir hoffen so will ich viel vergessen. Heilige Musen reicht mir das Aurum potabile, Elixir Vitae aus euern Schaalen, ich verschmachte. Was das kostet in Wüsten Brunnen zu graben und eine Hütte zu zimmern. Und meine Papageyen die ich erzogen habe, die schwätzen mit mir, wie ich, werden krank lassen die Flügel hängen. Heute vorm Jahr wars doch anders, ich wollt schwören in dieser Stunde vorm Jahr sass ich bey Lotten. Dann der entschlossene Ruck zur Selbstobjektivierung: Ich bearbeite meine Situation zum Schauspiel zum Trutz Gottes und der Menschen.*⁹³ Wie in Stein gehauen die das Drama eröffnenden Worte (an Merkur): *Ich will nicht sag es ihnen/Und kurz und gut ich will nicht/Ihr Wille! Gegen meinen!* In mächtiger Trotzgebärde richtet sich Prometheus auf. Der Autor hofft sich damit eine *Hütte* zu bauen, mit aller Kraft der „Verselbstung“ eine Zufluchtsstätte zu schaffen. Dabei helfen ihm die *Musen* und ihre Zaubetränke ebensowenig wie die ihm nachplappernden *Papageyen*, also seine literarischen Geschöpfe, die ihn ähnlich umgeben wie die Statuen den *Bildhauer* Prometheus, der durch ihn Arbeit finden soll. Der psychologische Anfangspunkt ist Melancholie. Die Wüstenbilder zeigen mit diagnostischer Schärfe auf diese seelische Verfassung des jungen Goethe, nicht anders als die im biographischen Vorspiel zum „Prometheus“-Drama gleichfalls anzutreffenden Bilder des Trockenen, Öden und Starren, samt und sonders Reflexe von Zustandsmöglichkeiten des melancholischen Enthusiasten.⁹⁴

Nicht die Musen helfen, wie gesagt, beim Zimmern der Kunstzuflucht. Der Künstler muß vielmehr in das eigene Innere *graben*, um seine *Hütte* bauen zu können – er muß aus dem eigenen Leid schöpfen, um das Rettende zu schaffen. Im Leid des Lebens sucht der junge Goethe Heilung in der Kunst, deren schöpferische Kraft sich wiederum am aufgerührten Leid bemißt – lange vor der „klassischen“ Formulierung⁹⁵ ist die Erfahrung dieses schmerzlichen Ineingreifens von Kunst und Leben dem Dichter vertraut. Nicht das Drama, wohl aber die anschließende Ode läßt das Wüstenbild des psychologischen

⁹³ Goethe an Kestner, Mitte Juli 1773 (DjG 3, S. 41). – Vgl. zu diesem Brief mit großer Exaktheit in der biographischen Psychologie Pietzcker, Goethes Prometheus-Ode, a.a.O., S. 27 ff.

⁹⁴ Vgl. – ohne expliziten Bezug auf Melancholie – Julius Richter (Zur Deutung der Goetheschen Prometheusdichtung, a.a.O., S. 80 f., 87 f.) und Hartmut Marhold, der „Prometheus“ und „Werther“ als alternative „Bearbeitungen derselben Lebenssituation“ auffaßt (Prometheus und Werther; in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 16, 1983, S. 97-108). Die Melancholie-Spur verfolgt mit Methode, doch ohne historische Rückbindung Carl Pietzcker (Goethes Prometheus-Ode, a.a.O., S. 7, 12, 18, 49 u.ö.). Zur pietistischen Einfärbung der Melancholie-Symptomatik vgl. das Standardwerk von Hans-Jürgen Schings, Melancholie und Aufklärung, Stuttgart 1977, S. 73 ff. u.ö.

⁹⁵ Vgl. Torquato Tasso, V. 3079 ff., 3426 ff. (MA 3.1, S. 509 und 519).

Anfangs wiederkehren, jedoch in einer charakteristischen, den inzwischen durchlaufenen Kunstprozeß anzeigenden Verwandlung. Prometheus an Zeus:

*Wähntest etwa
Ich sollt das Leben hassen
In Wüsten fliehn
Weil nicht alle Knabenmorgen
Blüenträume reifen.*
(V. 45 ff.)

Wieder durchdringen sich das pietistische Askesegebot und das Melancholie-Syndrom des Lebenshasses. Doch der Sprecher ruft das alte Seelenleid nur auf, um – Zeus und dem Leser – zeigen zu können, wie souverän er es unter sich gebracht hat. Man sieht an der Verwendung der rhetorischen Frageform, daß die Ode sich nicht mit dem Ausdruck von Affekten begnügt, sondern diese ins Argumentative zu transponieren weiß.⁹⁶ Der Sprecher gibt vor, durch seinen Trotz gegen die Götter und durch das Ausspielen seiner „selbstischen“ Schöpferkraft eine Sicherheit erlangt zu haben, die ihn gegen die Anfechtungen aus seinen kindlich-jugendlichen Gefühlspräntionen immunisiert.

Mit der Psychologie der Selbstheilung berühren wir Goethes Leitgedanken, sein Persönliches im Umgang mit dem antiken Rebellen-Schöpfer-Mythos. Offenbar hat er die Ode niedergeschrieben, weil das Drama das gesteckte Ziel der Selbsttherapie nicht erreichen konnte, sondern solcherart in Verwicklungen, Verschiebungen und Widersprüche hineingeriet, daß Goethe mehr und mehr in ein Distanzverhältnis zu seiner Spiegelfigur Prometheus trat, daß er auch die Jupiter-Autorität mit stärkerer Repräsentanz ausstattete, als der Impuls zulassen wollte, mit dem er angetreten. So entstand die berühmte Ode als Rettungsversuch, als zweiter Anlauf zur Identifikation mit Prometheus – einer Identifikation, die denn auch gelingt, freilich nur für den lyrischen Augenblick, in dem die Macht der sprachlichen „Formung“ sie herstellt.

Das Schmiedewerk dieser Lyrik kam in Gang aus persönlichen Nöten heraus. Was es produziert hat, wird man gleichwohl nicht ohne weiteres für bare persönliche Münze oder gar für die verbindliche Weltanschauung des jungen Goethe nehmen dürfen. In die lyrische „Verselbstung“ allein ließ sich die psychische Totalität mit ihrem systolisch-diastolischen Wechselrhythmus nicht bannen, die Goethe einmal als ersehnten *Mittelzustand* zwischen Extremen beschrieben hat: *Entweder auf einem Punckt, fassend, festklammernd, oder*

⁹⁶ Ich kann Hans Blumenberg nicht zustimmen, wenn er die Ode „weniger argumentativ“ verfahren sieht als das „Prometheus“-Drama (Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 478) – das Drama ist naturgemäß nur ausführlicher.

*schweifen gegen alle vier Winde*⁹⁷ Außerhalb von Monumenten, auch von lyrischen, geht das Leben weiter. Man kann zwar vermuten, daß Goethe erst nach und durch „Prometheus“ die Selbstbefestigung erreicht hat, die ihn befähigte, sein Wetzlarer Werther-Erlebnis eineinhalb Jahre danach als Künstler anzugehen und auszuhalten. Dennoch versammelt sich im Gestus des „Prometheus“ nicht der „ganze“ Goethe, nicht der Mensch und nicht der Künstler in der stürmisch-drängerischen Genieperiode. Das Titanisch-Ballende macht nur einen Zug seines Künstlertums aus, nämlich das *Dreingreifen, packen*, das er in seinem großen Pindar-Brief als das *Wesen ieder meisterschaft* bezeichnet.⁹⁸ Ohne den komplementären wertherisch-enthusiastischen Zug, ohne den Drang zur Weltumfassung über das eigene Ich hinaus wäre die bewundernswerte künstlerische Physiognomie Goethes jedenfalls eine andere.

Nicht Prometheus und auch nicht Werther allein definieren dieses Künstlertum. Es ist der produktive Wechsel zwischen den psychischen Polen von „Verselbstung“ und „Entselbstigung“, der ihm zupackende Kraft verschafft und doch die Weite der Welterschließung immer wieder erneuert. Abwegig daher jeder Versuch, allein aus der punktuellen Ode eine Kunst- und Lebensformel für Goethe abzuleiten.⁹⁹ Was sich in ihr ausspricht, ist eine Teilwahrheit nicht anders als *die prätendierte Freiheit unsres Wollens*, die – als *das Eigentümliche unsres Ichs* – in der Shakespeare-Rede strikt unterschieden wird von *dem notwendigen Gang des Ganzen*.¹⁰⁰ Weil man Goethe zu gern mit Prometheus zusammensieht, seien einige Distanzierungen angezeigt, mit denen der Dichter selbst einer glatten Identifizierung vorbauen wollte.

Der Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ stellt den Künstler, in dem *eine bildende Natur [...] sich tätig beweist*, nach dem Bild des Prometheus vor: als *Halbgott, der umher nach Stoff greift, ihm seinen Geist einzuhauchen*.¹⁰¹ Am Ende jedoch blickt der Verfasser begeistert auf *den vergötterten Herkules*, um dann die Aufgabe für den Künstler zu formulieren: *nimm ihn auf himmlische Schönheit, du Mittlerin zwischen Göttern und Menschen, und mehr als Prometheus leit er die Seligkeit der Götter auf die Erde*.¹⁰² Es gilt also, zwischen Himmel und *Erde*, zwischen *Göttern und Menschen* zu vermitteln – und diese Vermittlung denkt sich der Dithyrambiker des „Baukunst“-Aufsatzes so, daß

⁹⁷ An Auguste Gräfin zu Stolberg, 3. August 1775 (DjG 5, S. 247).

⁹⁸ An Herder, etwa 10. Juli 1772 (DjG 2, S. 256). – Zwei Jahre später führt Goethe den gleichen Gedanken des „Packens“ der im Inneren reproduzierten *Welt* weiter aus (vgl. an Jacobi, 21. August 1774; DjG 4, S. 243 f.).

⁹⁹ So verfährt Wachsmuth, Prometheus und Epimetheus im Selbstverständnis Goethes, a.a.O., S. 214 f.

¹⁰⁰ MA 1.2, S. 413.

¹⁰¹ Ebenda, S. 421. – Die pneumatische Schöpferkraft ist in der Shakespeare-Rede Prometheus prototypisch für den Künstler zugesprochen (vgl. ebenda, S. 414).

¹⁰² Ebenda, S. 423.

sie ihm durch Prometheus nicht in dem erwünschten Maße verbürgt erscheint. Von hier aus haftet dem Prometheus des Dramas und auch der Ode der faule Fleck des Vermittlungsverweigerers an, obwohl er doch selbst die Teilhabe am Göttlichen bis zum Ich-Verlust erfährt.¹⁰³

Nun dürfte Goethe in der Situation von 1772/73 Prometheus nicht mehr als nur mäßig erfolgreichen Vermittler des Göttlichen wie im 1771/72 geschriebenen „Baukunst“-Aufsatz aufgerufen haben – es ging ihm fraglos um den trotzig Schöpfer, der sich der Götterherrschaft widersetzt. Und doch: Relativierende, ja diskreditierende Gegenstrategien zur prometheischen Tätigkeit sind nicht zu übersehen. Max Morris ist schon auf die richtige Fährte geraten, als er im „genialen Übermut der Selbstdarstellung“ das tertium comparationis zwischen Prometheus und Hans Wurst erblickte, in dem der „Genialitätstrotz“ in seiner derb-komischen Variante vorgeführt wird.¹⁰⁴ Noch deutlicher sind die Beziehungen, die vom Dramen-Prometheus zum „Satyros“ hinüberspielen, der Ich-Stolz und Liebespreis parodistisch in Szene setzt.¹⁰⁵ Wie hätte Goethe Prometheus wohl auftreten lassen, wenn er 1780 in seiner Bearbeitung der „Vögel“ bis zur vierten Szene gekommen wäre, in der Aristophanes den Götterfeind vom Ende der Zeus-Herrschaft raunen läßt, während er zugleich unter einem Sonnenschirm ängstlich Schutz vor den Göttern sucht?

Die erste deutliche Zurücknahme der prometheischen Subjektivität finden wir Anfang 1775, als der Briefschreiber Goethe seinen *zerstückten, stammelnden Ausdruck* darauf zurückführt, daß *das Bild des Unendlichen in ihm wühlt: Und was ist das als Liebe! – Musste er Menschen machen nach seinem Bild, ein Geschlecht das ihm ähnlich sey, was müssen wir fühlen wenn wir Brüder finden, unser Gleichniss, uns selbst verdoppelt.*¹⁰⁶ Die prometheische Schöpfungsformel klingt an, doch nicht mehr trotzig beharrend. Vielmehr wird Gott – dem *Unendlichen* – sein Schöpfungsprivileg zurückerstattet. Seine Wesensspur ist in der enthusiastischen Liebeserfahrung aufzunehmen: Prometheus

¹⁰³ Vgl. im Drama V. 109 ff. – Der alte Goethe hat die Ode, deren Protestgebärde ihm später peinlich geworden sein dürfte, sicherlich nicht richtig in das mittlerweile wieder aufgefundene „Prometheus“-Dramenfragment integriert, wenn er mit ihr in der „Ausgabe letzter Hand“ (1830) den dritten Akt eröffnete. Doch dürfte er seine frühere Gestaltungsintention nicht entstellt haben, wenn er daran den Ausblick auf eine nochmalige *Vermittlung* Minervas – und eine solche impliziert eine Einschränkung des Prometheus – schloß (WA 1, 39, S. 215). Vgl. zu dieser Vollendungshypothese Hans Georg Gadamer, *Die Grenze des Titanischen*; in: ders., *Kleine Schriften II*, a.a.O., S. 106-117, hier: S. 109 f.; ferner: Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, a.a.O., S. 147 ff.

¹⁰⁴ Prometheus und Hanswurst; in: Max Morris, *Goethe-Studien*, Bd. 1, Berlin 2. Aufl. 1902, S. 237-248, Zitate: S. 248, 244 f.

¹⁰⁵ Vgl. dazu im Detail Pfaff, *Das Glücksmotiv im Jugendwerk Goethes*, a.a.O., S. 97 ff. – Es kommt nicht von ungefähr, daß noch der alte Goethe (im Brief an Zelter am 11. Mai 1820) vom „Prometheus“ aus prompt den „Satyros“ assoziiert.

¹⁰⁶ An Auguste Gräfin zu Stolberg, etwa 18.-30. Januar 1775 (DjG 5, S. 7).

wird „ganymedisch“, fähig zur entgrenzenden *Liebeswonne*.¹⁰⁷ In diesen Interferenzen zeigt sich der innere Grund für Goethes Disposition schon in der Sammel-Handschrift seiner Gedichte 1777, dann in der Göschen-Ausgabe 1789 und weiter in allen von ihm selbst besorgten Ausgaben, daß nämlich auf die trotzig-e „Prometheus“-Ode die ekstatische „Ganymed“-Hymne zu folgen hat. Diese kompositorische Anordnung will schlichtweg zu verstehen geben, daß beide Gedichte komplementär zu lesen sind, keines mithin für sich ein Ganzes ausmacht.¹⁰⁸ Wenn die Hypothese zutrifft, daß „Ganymed“ – in der freien Ausgestaltung noch mythenferner als „Prometheus“ – zunächst als Rollenmonolog für die Pandora des Dramas vorgesehen war,¹⁰⁹ dann ergäbe sich aus dieser Genese ein weiteres Indiz für die Zusammengehörigkeit der beiden Texte.

Im Gedicht „Grenzen der Menschheit“, um 1780 entstanden, treibt Goethe die antiprometheische Tendenz bis zum deklarierten Widerruf. Die Rückverweisung des Menschen an die *Erde* (V. 21 ff.)¹¹⁰ bleibt bestehen, auch im Motiv der *Eiche* (V. 26) mag noch ein Nachklang der trotzig-systolischen Ode spürbar sein. Doch das einleitende Gewitterbild zeigt die Umkehrung überdeutlich an: *Segnende Blitze* sind es, die der *Vater* über *die Erde sät*, und *kindliche Schauer* erfüllen den Menschen, der seine wohltätige Macht erfährt. Das Ich, das hier das Wort ergreift, tut es im klaren Bewußtsein der ihm für seine Wirksamkeit gezogenen Grenzen. Zur von ihm akzeptierten Endlichkeit gehört auch die Nötigung, die Folgen seines Denkens und Tuns immer wieder selbstkritisch zu überprüfen. Als Goethe im „Ilmenau“-Gedicht (1783) von seinen ersten

¹⁰⁷ Ganymed, V. 3 (MA 1.1, S. 233). – Vgl. zum „Liebeskosmos“ des Gedichts eingehend Werner Keller, Goethes „Ganymed“; in: Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka, hrsg. v. Karl Konrad Polheim, Bern u.a. 1987, S. 65-85; ferner mit Blick auf das damit auch gestellte Problem der Ich-Labilität Gerhard Kaiser, Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine, T. 1, Frankfurt a.M. 1988, S. 325 ff.

¹⁰⁸ Vgl. Herman Meyer, Goethes Prometheusode in ihrem zyklischen Zusammenhang; in: Revue des Langues Vivantes 15, 1949, S. 222-234, hier: S. 228 ff. – Nicht in allen Beiträgen zum „Prometheus“ sieht man seine Platzierung in den Gedichtzyklen und ihren Sinn beachtet. Bezeichnend, daß „Ganymed“ z.B. bei Oskar Walzel (Das Prometheusymbol von Shafesbury zu Goethe, a.a.O.) überhaupt nicht vorkommt, von Edith Braemer (Goethes Prometheus [...], a.a.O., S. 330) nur einmal flüchtig und folgenlos gestreift wird.

¹⁰⁹ So Rolf Christian Zimmermann mit plausiblen Argumenten, vor allem mit dem Nachweis von Entsprechungen zwischen „Ganymed“ und Pandoras Mira-Erzählung (vgl. im Drama V. 324 ff.). Vielleicht trägt er seine gescheite Hypothese um einige Nuancen zu apodiktisch vor (s. Das Weltbild des jungen Goethe, a.a.O., S. 157 ff.).

¹¹⁰ Nach MA 2.1, S. 45f. – Vgl. zur Diskussion des Gedichts – nach Erich Schmidt die „getroste Parodie des ‚Prometheus‘“ doch auch eine strikte Anti-Werther-Äußerung (vgl. MA 1.2, S. 237) – im Kontext des Prometheus-Themas Herman Meyer (Goethes Prometheusode in ihrem zyklischen Zusammenhang, a.a.O., S. 231 f.) und Hans Blumenberg (Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 475ff.). Edith Braemer tut sich – wie etliche „fortschrittliche“ Interpreten – mit dem Ethos der menschlichen Selbstbegrenzung gegenüber der Gottheit überaus schwer und rettet sich in eine angeblich aus dem Gedicht sprechende „materialistische Philosophie“ (Goethes Prometheus [...], a.a.O., S. 330 f.).

Weimarer Jahren Rechenschaft ablegt, vor allem seine bisherigen Einwirkungen auf den jungen Herzog Carl August zu bilanzieren versucht, da stellt sich nicht zufällig das Bild von Prometheus wieder ein:

*Wer kennt sich selbst? wer weiß was er vermag?
Hat nie der Mutige Verwegnes unternommen
Und was du tust sagt erst der andre Tag
War es zum Schaden oder Frommen.
Ließ nicht Prometheus selbst die reine Himmels Glut
Auffrischen Ton vergötternd niederfließen
Und konnt er mehr als irdisch Blut
Durch die belebten Adern gießen?
Ich brachte Feuer vom Altar
Was ich entzündet ist nicht reine Flamme
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr
Ich schwanke nicht indem ich mich verdamme.
(V. 103 ff)¹¹¹*

Der mythische Feuerbringer und Tontöpfer steht nun für die desillusionierende Erfahrung ein, daß sich *die reine Himmels Glut* im Irdischen trübt, die besten Absichten zum Übel ausschlagen können. Nicht mehr wie zehn Jahre zuvor umschreibt die Feuer-Metapher das Selbstgefühl des inspirierten Künstlers.¹¹² Im Bild der gefährlichen *Flamme* mahnt sie jetzt die kritische Selbstprüfung seines Wirkens an. Ein Dichter, der in dieser Weise die Folgen des Prometheus reflektiert, hat alle Versuchungen zur emphatischen Identifikation hinter sich. Prometheus ist für den Weimarer Goethe zur Problemanzeige geworden. Die Distanzierung von der „Botschaft“ seiner früheren Ode sah er 1785 freilich auf das seltsamste durchkreuzt von ihrer überraschenden Veröffentlichung und mehr noch von dem Skandal, der dadurch ausgelöst wurde.

3.

Mit dem „Prometheus“ hat Goethe unfreiwillig am sogenannten „Pantheismusstreit“ der Jahre 1785/86 teilgenommen, den nach ausgiebiger, meist auf eine ewige Wiederkehr des gleichen hinauslaufender Diskussion auch wir nicht ganz auslassen können. Die Autobiographie bringt *jenes Gedicht* im Hinblick auf die von ihm ausgehende Wirkung zur Sprache, sofern, dadurch veranlaßt, Lessing über wichtige Punkte des Denkens und Empfindens sich gegen Jacobi erklärte. Und weiter: *Es diente zum Zündkraut einer Explosion, welche die ge-*

¹¹¹ MA 2.1, S. 85.

¹¹² Vgl. die Rede von seinem *natürlichen Feuer* in der Sulzer-Rezension (MA 1.2, S. 402). In der „Italienischen Reise“ wird Goethe von einem neuen Kunstbewußtsein aus mit milder Ironie *das Feuer der Jugend* bedenken, das *manches ohne großes Studium* gelingen ließ (Rom, den 22. Februar 1788; WA I, 32, S. 277).

*heimsten Verhältnisse würdiger Männer aufdeckte und zur Sprache brachte: Verhältnisse, die ihnen selbst unbewußt, in einer sonst höchst aufgeklärten Gesellschaft schlummerten. Der Riff war so gewaltsam, daß wir darüber, bei eintretenden Zufälligkeiten, einen unserer würdigsten Männer, Mendelssohn, verloren.*¹¹³

Knapp sei resümiert, was geschehen ist und welche Kontroverse sich angeschlossen hat.¹¹⁴ Goethes Freund Fritz Jacobi hatte Lessing bei einem Besuch in Wolfenbüttel im Juli 1780 eine Abschrift des „Prometheus“-Gedichts mit der Bemerkung überreicht: „Sie haben so manches Aergerniß gegeben, so mögen Sie auch wohl einmal eines nehmen [...]“ Doch Lessing reagierte – nach Jacobis Bericht – anders und erklärte sich, mit dem Prometheus-Thema „aus der ersten Hand“ (durch Aischylos) schon vertraut, völlig einverstanden mit Inhalt und Gestus des ihm vorgelegten Gedichts: „[...] ich muß bekennen, es gefällt mir sehr.“ Im Anschluß an das götterfeindliche Aufbegehren des Goetheschen Prometheus erteilte Lessing dem Gottesbegriff der orthodoxen Theologie eine polemische Absage und legte ein rückhaltloses Bekenntnis zum Spinozismus ab. Diesen Vorfall und weitere einschlägige Gespräche mit Lessing hat Jacobi nach Lessings Tod (15. Februar 1781)¹¹⁵ in seinem Buch „Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn“ geschildert.¹¹⁶ Darin hat er auch, mit besonderen Vorsichtsmaßnahmen und ohne den Namen des Verfassers zu nennen, Goethes „Prometheus“-Ode publiziert.¹¹⁷

¹¹³ Dichtung und Wahrheit, III, 15 (MA 16, S. 681).

¹¹⁴ Vgl. zur Rekonstruktion des Ablaufs und zur Erschließung des Problemhorizonts vor allem Hans Blumenberg (Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 442 ff.) und Heinz Gockel (Mythos und Poesie, a.a.O., S. 152 ff.) – warum nur bei ihm die Rede vom „Fragment“, wenn doch die Ode gemeint ist?

¹¹⁵ Dieser Tod hat einen weiteren Besuchsplan durchkreuzt: *Mir hätte nicht leicht etwas fatalers begegnen können als daß Lessing gestorben ist. Keine viertelstunde vorher eh die Nachricht kam macht ich einen Plan ihn zu besuchen. Wir verliehen viel viel an ihm, mehr als wir glauben* (Goethe an Charlotte von Stein, 20. Februar 1781; WA IV, 5, S. 60).

¹¹⁶ Erschienen Breslau 1785, dann mit Änderungen 1789 („Neue vermehrte Ausgabe“) und 1819 (in der „Ausgabe letzter Hand“). – Der Text mit seinen späteren Zusätzen bzw. Varianten, doch auch mit einigen Auslassungen, in: Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit zwischen Jacobi und Mendelssohn, hrsg. v. Heinrich Scholz, Berlin 1916, S. 45-282; die oben angeführten Zitate: S. 75 ff.

¹¹⁷ Jacobi hatte im „Vorbericht“ seines Buchs in Form einer „Nachricht“, um etwaigen Schwierigkeiten mit der Zensur und der religiösen Pietät zuvorzukommen, auf den besonderen Modus aufmerksam gemacht, in dem die anstößige „Prometheus“-Ode eingefügt werde: nämlich auf zwei losen, nicht numerierten Blättern, dazu noch mit einer entschuldigenden „Fußnote“. Die „Nachricht“ ist für das zeitgenössische „Rezeptionsklima“, mit dem für das „in sehr harten Ausdrücken gegen alle Vorsehung gerichtete Gedicht“ (Jacobi) zu rechnen war, zu signifikant, als daß sie hier übergangen werden könnte: „Das Gedicht Prometheus wird zwischen S. 48 und 49 eingehftet. Es ist besonders gedruckt worden, damit jedweder, der es in seinem Exemplar lieber nicht hätte, es nicht darin zu haben braucht. Noch eine Rücksicht hat mich diesen Weg einschlagen lassen. Es wäre nicht ganz unmöglich, daß an diesem oder jenem Orte, meine Schrift, des Prometheus wegen, confisziert würde. Ich hoffe, man wird nun an solchen Orten sich begnügen, das strafbare besondre Blatt allein aus dem Wege zu räumen.“ (Zit. nach: Braemer, Goethes Prometheus [...], a.a.O., S. 325; hier auch S. 415f.

Die Aufregung, in die er Lessings Freunde und das Deutschland der Aufklärung dadurch stürzte, ist mit Goethes Metapher der *Explosion* durchaus nicht übertrieben bezeichnet. Hegel verglich die Behauptung über Lessings Spinozismus mit einem „Donnerschlag vom blauen Himmel herunter“¹¹⁸.

Es geht Jacobi um nichts weniger als um Proselytenmacherei für den Spinozismus. Im Gegenteil: er ist strikter Anti-Spinozist, setzt „Spinozismus“ und „Atheismus“ gleich, sieht in der philosophischen Demonstration schon methodisch einen „Weg [...] in den Fatalismus“ und bekennt sich zum Gefühlsglauben als „Element aller menschlichen Erkenntniß und Wirksamkeit“.¹¹⁹ Mendelssohn, der philosophisch weit überlegene Kopf, argumentiert ebenfalls entschieden gegen den Spinozismus, den er mit ähnlichen Argumenten bekämpft wie Jacobi. Gerade deshalb sieht er sich zur Verteidigung Lessings herausgefordert: Der Dichter des „Nathan“ – für Mendelssohn ein Anti-Candide¹²⁰ – erscheint ihm durch die Spinozismus-Behauptung verunglimpft, geradezu in den Schmutz gezogen, als „Gotteslästerer“ verketzert.¹²¹ In dem Bestreben, das Andenken des verehrten Freundes von solchen Schatten zu reinigen, arbeitet Mendelssohn eine Anti-Jacobi-Schrift aus. Er stirbt, seit langem krank, am 4. Januar 1786 in Berlin. Jakob Engel, der Herausgeber der noch im gleichen Jahr erschienenen Schrift, versäumt nicht, zwischen Mendelssohns Tod und Jacobis Spinoza-Briefen einen Zusammenhang zu suggerieren.¹²²

Mendelssohn gesteht den „Freunden“ Lessings seine „Schwachheit“, sich nicht vorstellen zu können, daß Lessing ihn in 30 Jahren des vertrautesten, ohne jede Reserve geführten Umgangs miteinander über seine wahre Meinung zur Religion im unklaren gelassen habe.¹²³ Er bestreitet nicht rundweg, daß sich Lessing so geäußert haben könnte, wie es Jacobi überliefert hat – er bestreitet aber, daß man derlei ernst nehmen könne. Als Kenner und Freund weiß

die Resultate weiterer, über die Dokumentation von Scholz [s. Anm. 116] hinausführender Recherchen zur Überlieferung.)

¹¹⁸ Im Jacobi-Abschnitt seiner „Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie“; Werke, hrsg. v. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 20, Frankfurt a.M. 1971, S. 316 f.

¹¹⁹ Über die Lehre des Spinoza; Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit, a.a.O., S. 173 ff. (Thesen I, IV und VI; vgl. die Explikation S. 191ff.).

¹²⁰ Vgl. Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes, 15. Vorlesung; ebenda, S. 35 f.

¹²¹ Moses Mendelssohn an die Freunde Lessings. Ein Anhang zu Herrn Jacobi Briefwechsel über die Lehre des Spinoza; ebenda, S. 283-325, hier: S. 293. – Andererseits ironisiert Mendelssohn wiederholt Jacobis „Rückzug unter die Fahne des Glaubens“ (vgl. ebenda, S. 303, 300 u.ö.), also sein nicht als aufgeklärt geltendes Gefühlschristentum.

¹²² Vgl. Engels Vorrede ebenda, S. 285-290. – Für Christian Felix Weiße z.B. stand es daraufhin fest, daß sich Mendelssohn an der „Apologie für unsern Lessing den Tod“ geholt hat (an A.G. Kästner, 1786; zit. nach: Lessing im Gespräch, hrsg. v. Richard Daunicht, München 1971, S. 586).

¹²³ An die Freunde Lessings; Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit, a.a.O., S. 298.

er von Lessings Neigung zu „Luftsprüngen“, zu „witzigen Einfällen“,¹²⁴ erinnert er an seine Gewohnheit, „den Diskurs, wenn er ausgehen wollte, durch Witzeley wieder in Gang zu bringen“¹²⁵. So habe er den Spinoza-Enthusiasten gespielt und sich damit über Jacobi lustig gemacht, der seinerseits dieses Spiel mit vertauschten Positionen überhaupt nicht durchschaut habe. Um die Kompetenz und Glaubwürdigkeit des Kontrahenten vollends zu zerstören, rückt Mendelssohn auch den Auslöser der ganzen Spinoza-Debatte ins Blickfeld, nämlich die „Prometheus“-Ode. Er erklärt das Gedicht „seines abentheuerlichen Inhalts wegen“ und auch in jeder anderen Hinsicht zu einer „Armseeligkeit“, die „im Ernste“ nicht „gut zu finden“ sei – am allerwenigsten von Lessing, dem großen und gefürchteten „Kunstrichter“.¹²⁶

Die Kontroverse zwischen Jacobi auf der einen und Mendelssohn mit- samt seinen Berliner Gefolgsleuten auf der anderen Seite wird deshalb so leidenschaftlich ausgetragen, weil sie in der Tat an Fundamente und Geltungswerte der Aufklärung rührt. Es geht um das Verhältnis von Christentum und aufklärerischer Moderne, um die Möglichkeit einer „Vernunftreligion“, in der die „Wahrheiten der Religion und der Sittenlehre bestehen“ bleiben können.¹²⁷ Damit wäre, wie Mendelssohn mehrfach konzidiert, ein verfeinerter Pantheismus bzw. geläuterter Spinozismus durchaus kompatibel, nicht aber jene Spielart des Spinozismus, die Jacobi Lessing zugesprochen hat. Denn sie steht im Verdacht des Atheismus und Fatalismus. Weil der Spinoza-Verdacht – nach Hans Blumenbergs treffender Formulierung¹²⁸ – die „Substruktur der Aufklärung als ein Amalgam von Atheismus und Naturfrömmigkeit“ auszuleuchten droht, ist Mendelssohn in seiner Apologetik nicht allein von dem persönlichen Motiv der Ehrenrettung Lessings getrieben, sondern sucht er immer auch die Spielräume des aufklärerischen Denkens vor gefährlichen Querschlägen abzusichern.

Und Lessing? Sein Berliner Freund, das Vorbild immerhin für den Nathan, dürfte bei aller popularphilosophischen Kenner- und Könnerschaft Spino-

¹²⁴ Brief an Jacobi, 5. Dezember 1783, als Einlage in: Jacobi, Über die Lehre des Spinoza; ebenda, S. 105-121, hier: S. 115, 117.

¹²⁵ An die Freunde Lessings; ebenda, S. 304.

¹²⁶ Ebenda, S. 299. – Mendelssohns Verdikt ist nur aus seiner argumentativen Strategie heraus zu verstehen. Immerhin: Es gibt auch ein literarhistorisches Indiz gegen Jacobis Glaubwürdigkeit, nämlich Lessings bis zur entschiedenen Abneigung reichende Reserve gegen die Werke der Stürmer und Dränger, den „Werther“ durchaus nicht ausgenommen (nach Franz Horn, Erinnerung an Lessing und ihn betreffende Sagen, 1827; nach: Lessing im Gespräch, a.a.O., S. 601ff.). Und ausgerechnet die auftrumpfende Geniegebärde des „Prometheus“ sollte Lessing beeindruckt, ja begeistert haben? Doch denkbar bleibt das von Jacobi überlieferte Votum schon, wenn auch eher aus theologischer Zustimmung als aus dem ästhetischen Urteil heraus.

¹²⁷ Vgl. Mendelssohn, Morgenstunden, 15. Vorlesung; Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit, a.a.O., S. 30, 39; ferner: An die Freunde Lessings; ebenda, S. 295.

¹²⁸ Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 448.

zas Denken selbst über die negativen Standards hinaus gar nicht hinreichend gekannt haben,¹²⁹ um Jacobis These über Lessings Spinozismus vor dem Ausschlagen der Abwehrreflexe recht erlauben zu können. Wer sich zum Prinzip des >hen kai pan< bekennt, muß nicht einer Entgöttlichung der Welt das Wort reden, sondern stellt nur ihre traditionelle theologische Garantie durch eine extramundane Gottheit in Frage. Es wäre im einzelnen zu prüfen, wie sich das spinozistische Credo auf die Forderung des Dramaturgen Lessing reimt, daß der Dichter einen „Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers“ geben sollte.¹³⁰ Vielleicht ist der Theologe Lessing, der Anti-Goeze-Streiter und Reimarus-Verteidiger, schon weiter: Die „Erziehung des Menschengeschlechts“ arbeitet sicher keinen spinozistischen Entwurf aus, wohl aber skizziert sie eine Emanzipationsgeschichte der menschlichen Vernunft, die eine transzendente Lenkung durch Gott überflüssig macht.¹³¹ Das wohlweislich nur im Gespräch abgelegte Bekenntnis zu Spinoza könnte, gleichzeitig mit dem Erscheinen der Erziehungsschrift (1780), ihrer Zielrichtung nur eine neue Wendung gegeben haben. Fragen, die hier nur aufzuwerfen, doch nicht zu beantworten sind.

Der Pantheismusstreit zeigt erstmals, welche mächtige Wirkung von den Versen des jungen Goethe ausgehen kann. Offenbar rührt die götterfeindliche Kraftgebärde des Prometheus, als Attacke auf alle theologische Autorität aufgefaßt, an Orientierungsprobleme der ganzen Epoche. Die Ode macht „Aergerniß“, sofern sie Tabuzonen des Ungedachten in das Denken hineinzwingt, Basis- und Kapazitätsprobleme der Rationalphilosophie aufzeigt. Diese Zusammenhänge hat Goethe erst aus dem Blick- und Zeitabstand der Autobiographie wahrnehmen können. Indem er das Gedicht und sein Thema *ganz eigentlich* für die Poesie reklamiert,¹³² distanziert er sich deutlich von den referierten Streitereien.

Als Goethe 1785 in Jacobis Spinoza-Schrift die „Prometheus“-Ode ins Auge sprang, für die er eine Publikationserlaubnis ebensowenig erteilt hatte wie für die gleichfalls abgedruckte Ode „Das Göttliche“ (1783), reagierte er mit begreiflicher Verärgerung. Den Jugendfreund ließ er wissen, er habe nicht *wohl gethan*, den Verfasser der „Prometheus“ indirekt der Öffentlichkeit anzuzeigen, damit man *mit Fingern* auf ihn *deute*. Noch der anschließend zitierte makabre Scherz drückt einen Tadel aus: *Herder findet lustig daß ich bey dieser*

¹²⁹ Hegels Urteil über Mendelssohns „Ignoranz“ in dieser Sache ist hart, aber nicht unbegründet (Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, a.a.O., S. 316).

¹³⁰ Hamburgische Dramaturgie, 79. Stück; Werke, hrsg. v. Herbert G. Göpfert u.a., München 1970ff., Bd. 4, S. 598.

¹³¹ Werke, Bd. 8, S. 489-510; vgl. bes. §§ 36, 72, 76. – Dazu: Gockel, Mythos und Poesie, a.a.O., S. 163 ff.

¹³² Dichtung und Wahrheit, III, 15 (MA 16, S. 681).

*Gelegenheit mit Lessing auf Einen Scheiterhaufen zu sitzen komme.*¹³³ Jacobis Vorgehen nennt er am gleichen Tag in vertraulicher Äußerung *einen tollen Streich* – er habe verraten, daß „Prometheus“ *von mir ist.*¹³⁴

Goethe sieht im Zusammenhang der Spinoza-Schrift sofort die skandalisierende Kraft seiner religionsfeindlichen Verse, doch er verweigert das Entstehen für sie. Und dies mit Recht: Die Ode kann ihm als formulierte Einseitigkeit nicht für ein gültiges Selbstbekenntnis gelten,¹³⁵ und sie geht auf die Konzeption einer gedichteten Kunstfigur (des dramatischen Prometheus) zurück, die Goethe nicht mit sich selbst identifiziert sehen will, auch wenn in ihr lyrisches Porträt einige persönliche Züge eingegangen sind. Vor allem muß man die Distanz in Rechnung stellen, die ihn von der poetischen Gebärdung des „Prometheus“ trennt. Er sieht sie von der Bewußtseinsstufe der „Ilmenau“-Rechenschaft aus – als Vergangenheit, die für ihn niemals wiederkehrt.

Dagegen erregt ein anderes Thema von Jacobis Spinoza-Schrift Goethes Interesse stärker und nachhaltiger, nämlich Spinozas Denken selbst. Es gehört ja zu den ungelösten Rätseln der Literaturgeschichte, wie Lessing von der „Prometheus“-Ode aus unmittelbar die spinozistische Weltanschauung assoziieren konnte. Darüber wunderten sich viele Zeitgenossen¹³⁶ und die meisten späteren Betrachter, es sei denn, sie hatten ihre besonderen Gründe, Lessing wie Goethe auf spinozistische Denkmuster festzulegen.¹³⁷ Für Lessing läßt sich allenfalls vermuten, daß die Ode mit ihrer Absage an den persönlichen Gottesherrscher einen Anstoß geben mochte, den Substanzmonismus „Deus sive natura“ auszusprechen, wenn er denn schon innerlich auf ihn festgelegt war – einen Anstoß, doch keinesfalls die Lehre selbst. Der Goethe des Jahres 1773 ist nicht schon deshalb als Spinozist zu nehmen, weil er einmal die Bitte geäußert hat, eine geliehene Spinoza-Schrift noch *ein wenig behalten* zu dürfen.¹³⁸ So muß das rezeptionsgeschichtliche Faktum, daß die „Prometheus“-Ode die Formulierung monistischer Konzepte stimuliert oder zumindest begünstigt,¹³⁹ seiner inneren Möglichkeit nach wohl ungeklärt bleiben.

¹³³ An Jacobi, 11. September 1785 (WA IV, 7, S. 92 f.).

¹³⁴ An Charlotte von Stein, 11. September 1785 (ebenda, S. 95).

¹³⁵ Vgl. Meyer, Goethes Prometheusode in ihrem zyklischen Zusammenhang, a.a.O., S. 228.

¹³⁶ Wie z.B. der anonyme Rezensent der Jenaer „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ (Nr. 36, 11. Februar 1786); vgl. Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit, a.a.O., S. LXXX.

¹³⁷ Wie z.B. Edith Braemer, die so tut, als zöge Goethe im „Prometheus“ nur „die Konsequenz [...] aus der spinozistischen Philosophie“ (Goethes Prometheus [...], a.a.O., S. 333). Worum es ihr wirklich geht, ist etwas anderes. Sie macht nämlich Spinozas „universale Gesetzmäßigkeit“ (S. 342) zur Einfallsschleuse für den Materialismus, den sie selbst favorisiert – der semantische Rekurs auf einen „Materialismus spinozistischer Prägung“ (S. 258) verrät das waltende Interesse. Mit dem jungen Goethe und dem „Prometheus“ hat das alles nichts zu tun.

¹³⁸ Vgl. an Friedrich Höpfner, 7. Mai 1773 (DjG 3, S. 34).

¹³⁹ Einen weiteren Beleg dafür findet man im 19. Jahrhundert bei Ernst Haeckel, der die „Prometheus“-Ode als Motto für seinen materialistischen Monismus in Anspruch genommen hat

„Prometheus“ ist kein aussagefähiger Zeuge für Spinoza. Doch der Weimarer Goethe, mit den Folgen seines skandalisierenden Gedichts konfrontiert, erweist sich um so entschiedener als ein solcher. Seit 1783 ist eine intensive, teilweise gemeinsam mit Herder und Charlotte von Stein betriebene Spinoza-Lektüre aktenkundig, die Goethes naturwissenschaftlichen Forschungen Sinn und Richtung gab, doch auch für sein Dichten eine mit großem Gewinn aufzuschlüsselnde Bedeutung gewann.¹⁴⁰ So kann Goethe, kaum liegt die Jacobi-Schrift vor, ihrem Verfasser gleich auch in der *Sache* Bescheid geben: *Du weißt daß ich über die Sache selbst nicht deiner Meinung bin. Daß mir Spinozismus und Atheismus zweyerley ist. Daß ich den Spinoza wenn ich ihn lese mir nur aus sich selbst erklären kann, und daß ich, ohne seine Vorstellungsart von Natur selbst zu haben, doch wenn die Rede wäre ein Buch anzugeben, das unter allen die ich kenne, am meisten mit der meinigen übereinkommt, die Ethik nennen müsste.*¹⁴¹ Das klingt nicht danach, als hätte sich Goethe im Spinozismus nur eine Art Notlösung verschafft, um für seine poetischen Entwürfe den Komplikationen der neuplatonischen Emanationslehre zu entgehen.¹⁴² Vielmehr bringt er eine Affinität mit Spinoza zum Ausdruck, die tiefer greift und dauerhafter bleibt als der Versuch mit dem Titanischen, den er mit dem „Prometheus“ einmal unternommen hat.

4.

Das Thema Prometheus war damit für Goethes dichterische Phantasie noch nicht abgetan. Es wurde wieder lebendig, als er am 25. Oktober 1807 Besuch aus Wien bekam. Zwei Literaten erbaten von ihm einen Beitrag für ein Journal, das sie unter dem Titel „Prometheus“ herausbringen wollten – der Name sollte programmatisch den Willen zur Erneuerung in einer Zeit der Demütigung durch die politisch-militärischen Niederlagen gegen das Frankreich Napoleons signalisieren. Goethes Eingehen auf die Wünsche aus Wien muß spontan erfolgt sein und führte schon bald zu konkreten Plänen. Noch Jahre später erklärt

(nach: Alexander Baumgartner, *Goethe's Lehr- und Wanderjahre in Weimar und Italien [1775-1790]*, 1882; vgl. *Goethe im Urteil seiner Kritiker*, a.a.O., T. 3, S. 122, dazu Anm. S. 506).

¹⁴⁰ Vgl. die eindrucksvolle, über die Allgemeinheiten der Natursubstanz-Metaphysik weit hinausführende, zu neuer Beleuchtung der „Lehrjahre“ – und dort vor allem der Figur der Natalie – gelangende Studie von Hans-Jürgen Schings, *Natalie und die Lehre des +++*. Zur Rezeption Spinozas in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“; in: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins* 89-91, 1985-1987, S. 37-88, hier bes. S. 55 ff.

¹⁴¹ An Jacobi, 21. Oktober 1785 (WA IV, 7, S. 110) – mit Beziehung auf ein früher (9. Juni 1785) an Jacobi gerichtetes Votum, das Spinoza als *theissimum ia christianissimum* vor der Atheismus-Schelte in Schutz genommen hat (ebenda, S. 62).

¹⁴² So in nicht überzeugender Revierabgrenzung für den von ihm ins Spiel gebrachten Hermestismus Rolf Christian Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe*, a.a.O., S. 164 ff.

er sich darüber: [...] *da der mythologische Punkt, wo Prometheus auftritt, mir immer gegenwärtig und zur belebten Fixidee geworden, so griff ich ein, nicht ohne die ernstlichsten Intentionen [...]*¹⁴³

Daß Goethe in der Erinnerung ein Gedächtnisfehler über den Titel der geplanten Zeitschrift unterläuft, kommt nicht von ungefähr: er nennt sie „Pandora“ – wie das Festspiel, das er der Zeitschrift „Prometheus“ zugedacht hat. Entstanden ist bis zur Mitte des Jahres 1808 nur der erste Teil des geplanten Ganzen. Die Fortführung, unter dem Titel „Pandorens Wiederkunft“, hat er am 18. Mai 1808 schematisiert, doch nicht mehr ausgestaltet: Pandora, von Epimetheus sehnsüchtig erwartet, sollte zur Erde zurückkehren, den Menschen in einer >kypsele< *Wissenschaft und Kunst* als wohlthätige *Dämonen* bringen und mit dem verjüngten Epimetheus in einer Apotheose vereinigt werden.¹⁴⁴ Vermutlich hat der Dichter die Arbeit an dem Festspiel nicht mehr aufgenommen, weil der ausgeführte Teil in der Form der Antizipation und Verkündigung schon vieles von dem enthielt, was die skizzierte Fortsetzung dann nur noch pragmatisch oder im „supplierenden“ Symbol hätte wiederholen können.

An dem Festspiel, mittlerweile als eine der allergrößten Dichtungen Goethes eingeschätzt, wäre eine Fülle von Themen und Einzelfragen zu diskutieren: der metrisch-rhythmische Reichtum der Verse, die perspektivische Verschiebung gleichwohl von der „Varietät“ ins „Generische“ als Physiognomie der Altersdichtung,¹⁴⁵ der Zusammenhang mit der genetischmorphologischen Betrachtungsweise von Goethes naturwissenschaftlicher Forschung, der Versuch schließlich, die Verwirrungen der Zeiterfahrung im poetisch-dramatischen Sinnbild zu bewältigen.¹⁴⁶ Davon kann hier nicht oder nur andeutend die Rede sein. Wir haben darauf zu sehen, wie Goethe das Prometheus-Thema entwickelt und ein neues, ein düsteres Licht auf den Titanen wirft, der seine jugendliche Phantasie einst angezogen hatte. Nun scheint es ihm darauf anzukommen, den Menschenschöpfer und Gottesfeind von einst entschieden in seine Schran-

¹⁴³ Tag- und Jahres-Hefte (für 1807); MA 14, S. 197.

¹⁴⁴ MA 9, S. 1146 ff. – Zitate aus der „Pandora“ (ebenda, S. 151-185) im folgenden mit Angabe der Verszahl.

¹⁴⁵ Nach einer Tagebuch-Aufzeichnung Riemers vom 4. April 1814 (MA 9, S. 1149).

¹⁴⁶ Die eher vorbehaltliche, auf vermeintliche Einbußen durch Festspiel-Allegorik abhebende Wertung der „Pandora“ durch Friedrich Gundolf (vgl. seine Goethe-Monographie, Berlin 1916, 13. Aufl. 1930, S. 579 ff.) ist durch genauer nachfragende, sich auf Goethes spezifische Gestaltungsweise einlassende Arbeiten längst überholt. Wichtige Beiträge: Paul Hankamer, *Spiel der Mächte*, Tübingen 1943, Neuaufl. Tübingen-Stuttgart 1947, S. 153 ff.; Staiger, *Goethe, a.a.O.*, Bd. 2, ⁴1970, S. 449 ff.; Clemens Heselhaus, *Prometheus und Pandora*; in: *Festschrift für Jost Trier*, hrsg. v. Benno von Wiese u.a., Meisenheim 1954, S. 219-253; Wilhelm Emrich, *Technisches und absolutes Bewußtsein in Goethes „Pandora“* (zuerst 1962); in: ders., *Geist und Widergeist*, Frankfurt a.M. 1965, S. 117-128; Paul Böckmann, *Die Humanisierung des Mythos in Goethes „Pandora“* (zuerst 1965); in: ders., *Formensprache*, Hamburg 1966, S. 147-166; Gottfried Diener, *Pandora – Zu Goethes Metaphorik*, Bad Homburg u.a. 1968; Borchmeyer, *Goethes „Pandora“ [...]*, a.a.O.

ken zu weisen. Ob dabei die Ode oder das frühere Dramenfragment den Bezugspunkt bildet, muß offenbleiben.¹⁴⁷

Prometheus steht nicht mehr im Zentrum, sondern tritt, wenn auch als Handelnder mehr hervortretend, neben Epimetheus, den kontemplativ-träumerischen Bruder. Die Polarität macht bereits die *im großen Styl nach Poussinischer Weise* entworfene Szenerie deutlich: rohe, asymmetrisch angeordnete Felshöhlen-Wohnungen auf der Seite des Prometheus, Anzeichen von Kultur und Ästhetik auf der Seite des Epimetheus. Hauptfigur des Festspiels ist Pandora, die freilich nach ihrem vergangenen, in die Vorgeschichte des Spiels fallenden Erdenbesuch und vor ihrer erwarteten, dann nicht mehr gestalteten Wiederkehr real gar nicht auftritt. Doch die Linienführung des Ganzen zielt auf Pandora, ihr *Wesen und Unwesen*¹⁴⁸, dergestalt, daß sich dabei die Positionen in ihrem Recht und Unrecht enthüllen. Goethe läßt Pandora nicht mehr als Geschöpf des Prometheus wie im früheren Fragment erscheinen. Wenn er sie als *eine liebe Tochter*¹⁴⁹ apostrophiert, so weist die poetische Vaterschaft, bei ihm nicht gerade selten geltend gemacht, mit einer gewissen Akzentuierung auf die Freiheit, mit der er den antiken Mythos umgebildet hat. In dessen hesiodischer Version, die allerdings nicht die ursprüngliche ist, tritt Pandora mit ihrer berühmten Büchse als Übelbringerin auf den Plan, von Zeus dem Prometheus zur Rache und den Menschen zum Verderben gesandt.¹⁵⁰ Auch Goethe kennt Pandora als Inbild weiblicher Schönheit, die zum Gefährlichen verführt: in der „Achilleis“ (1799) legt er dies frauenkritische Ressentiment dem Griechenhelden Achilleus in den Mund,¹⁵¹ in der Marienbader „Elegie“ (1823) assoziiert er die Prüfung durch Pandora – *reich an Gütern, reicher an Gefahr* – aus eigener Anfechtung heraus.¹⁵² Im Festspiel wird dieses negative Pandora-Bild auf

¹⁴⁷ Das Dramenfragment hatte Goethe in Einzelheiten – wie Unschärfen in der Darstellung von „Dichtung und Wahrheit“ (MA 16, S. 680 f.) zeigen – nicht mehr gegenwärtig. Es trat erst 1819 in einer Abschrift aus dem Nachlaß von Lenz wieder in seinen Gesichtskreis. Dabei hätte er das Original leicht – nämlich bei Frau von Stein in Kochberg – wieder einsehen können (vgl. Hanna Fischer-Lamberg, Die Prometheushandschriften; in: Beiträge zur Goetheforschung, a.a.O., S. 121-127). Daß Goethe sogar die „Abschneidung“ (1777?) verdrängt hat, zeigt das Ausmaß seiner späteren Distanzierung an. Der Prometheus der „Pandora“ dürfte mithin nach dem plastischen – und unauslöschlichen – Porträt der Ode entworfen worden sein.

¹⁴⁸ Goethe an Riemer, 29. April 1808 (WA IV, 20, S. 54).

¹⁴⁹ Goethe an C.F. von Reinhard, 22. Juni 1808 (ebenda, S. 94).

¹⁵⁰ Vgl. Hederich, Gründliches mythologisches Lexicon, a.a.O., Art. „Pandora“, Sp. 1872 f. – Nach dem „originalen“ Mythos hat Pandora den Menschen gute Gaben gebracht, die sie jedoch aus Neugier entweichen ließen, bis auf die Hoffnung, die in dem Faß zurückbleibt (vgl. Gadamer, Kleine Schriften II, a.a.O., S. 67f.). Goethes Umgestaltung der Hesiod-Überlieferung läuft demnach auf eine Restitution des ursprünglichen Pandora-Mythos hinaus.

¹⁵¹ Vgl. V. 592 ff. (MA 6. 1, S. 813).

¹⁵² Vgl. V. 134 ff. (WA 1, 3, S. 26). – Biographische Motive für die poetische Affinität zum Pandora-Mythos sind nicht erst ab 1821 durch Ulrike von Levetzow gegeben, sondern schon im Vorfeld der „Pandora“-Ausarbeitung durch die Begegnungen mit Ulrikes Mutter, Minna

Prometheus übertragen, der sie nach Hesiod zu einem künstlichen Gebilde erklärt, von Hephaistos angefertigt und mit allen Lockmitteln weiblicher Verführung ausgestattet. Epimetheus hat eine ganz andere *Erinnerung* an die Schöne, die ihn der *Seligkeit Fülle* empfinden ließ: Pandora gilt ihm als *Uranione*, ihr *Wunderwuchs* als göttlichen Ursprungs und Wesens (V. 597 ff.). Der Perspektivismus des Festspiels bis in das Fortsetzungs-Schema hinein gibt der Pandora-Deutung des Epimetheus recht und setzt nicht minder eindeutig das Pandora-Bild des Prometheus (der die >κypseλε< *vergraben und verstürzt wissen will*) ins Unrecht.

Zur Vorgeschichte nur das Nötigste: Epimetheus hatte sich mit Pandora vermählt, nachdem sie von Prometheus abgewiesen worden war. Zwei Töchter entstammen dieser Verbindung: Elpore (die Hoffnung) und Epimeleia (die Sorgsamkeit), von denen sich die erste mit der Mutter entzogen hat, dem Vater nur trügerisch im Traum erscheinend (vgl. V. 321 ff.), die andere aber ihm auf Erden verblieben ist, besorgt um ihn, doch auch seine Sorge erweckend (vgl. V. 558f.). Pandora, ihrem Namen nach das All-Geschenk – *Allschönst und allbegabtest* hatte sie Epimetheus beglückt (V. 87) –, figuriert als „antwortendes Gegenbild“ auf das menschliche Sehnen nach dem Göttlichen. Ihr plötzlicher Abschied von Epimetheus (vgl. V. 719 ff.) wie die Ungewißheit ihrer Wiederkehr verweist auf die Ungreifbarkeit des Göttlichen für den Menschen. Der Unterschied zwischen der vergangenen und der für die Zukunft erhofften Präsenz der Pandora dürfte der Differenz zwischen dem *sinnlich faßlichen* und dem *sittlich Schönen* entsprechen, die Goethe in der Entstehungszeit betont.¹⁵³ Daß der Mensch auf die Gaben der Pandora nicht verzichten kann, wird dem „Menschenvater“ Prometheus in den Schlußworten der Eos deutlich gesagt:

Merke:
Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissen's droben.
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren.
(V. 1080 ff.)

Bemerkenswert an dieser Weisung ist, daß sie an Defizite anknüpft, die Prometheus selbst hat konzederen müssen. Seine Geschöpfe, so hat er zugegeben, agieren in den Tag hinein, pflegen das Gegenwärtige *roh* zu ergreifen und dann achtlos wegzuwerfen, *nicht sinnend, nicht bedenkend, / Wie man's bilden möge höhrem Nutzen* (V. 1062 ff.). Wer aber ist für diese Geschichtsblindheit der

Herzlieb und Sylvie von Ziegesar. Vgl. Max Morris, Pandora; in: Goethe-Studien, a.a.O., S. 249-291, hier: S. 271ff.; Diener, Pandora, a.a.O., S. 43 ff.

¹⁵³ Vgl. an Jacobi, 7. März 1808 (WA IV, 20, S. 27); dazu: Diener, Pandora, a.a.O., S. 73 ff.

von ihm geschaffenen Welt verantwortlich? Doch nur er, ihr Schöpfer. Prometheus selbst hat seine Menschen auf das Tätige und Nützliche fixiert, und sie haben sein Effizienzdenken weidlich in Praxis umgesetzt. Der Mangel, den er beklagt, fällt also auf ihn selbst als Urheber zurück. Daß er sich gezwungen sieht, die Sphäre der ökonomischen Praxis semantisch zu überschreiten, rückt seine pragmatische Orientierung in ein ironisches Licht, auch wenn er das „Sinnen“ und „Bilden“ doch wieder als Produktivkräfte dem *Nutzen* zuschlagen möchte. Vor dem Hintergrund des somit konstatierten Defizits ist in Goethes Fortsetzungsplan ein weiterer ironischer Akzent angelegt: Die >kypse-1e< steht nicht zuletzt für die Ausbildung des förderlichen Geschichtsbewußtseins¹⁵⁴ – Prometheus aber *insistiert auf unbedingtes Beseitigen*.

Die Qualifizierung hat sich vielen Betrachtern aufgedrängt: Dieser Prometheus ist reiner homo faber, unempfänglich für das Höhere, das Göttliche. Wenn er es in seiner Vorstellungswelt erreicht, dann zieht er es sogleich in seine Arbeitsplanung hinein: Von der *Abendtasche* z.B. spricht er als von einem *heil'gen Schatz* (V. 161), weil sie die Glut nicht ausgehen läßt und somit dem folgenden Arbeitstag zu einem schnelleren Start verhilft.¹⁵⁵ Die Welt, die er mit seinem Aktivitätskommando antreibt, ist ein Verarbeitungs- und Reproduktionsmechanismus von immer gleicher Einförmigkeit. Kein Wunder, ihr Schöpfer perhorresziert jede den Arbeitsablauf störende Unterbrechung, wie sie z.B. *Feste* mit sich bringen – für die Erholung genügt die Nacht, zur außergewöhnlichen Feier besteht kein Anlaß (vgl. V. 1042 ff.). Auch ein vertikal unterscheidendes Wertdenken kann diesen Prometheus nur stören: *Mich dünken alle Güter gleich* (V. 586). Man könnte meinen, einen modernen Nihilisten zu hören. Ein homo faber, wohl wahr – doch muß man in der gemessenen Diktion Goethes auch die Ironie wahrnehmen, die Prometheus immer wieder zwingt, im Auffächern seines Ethos dessen Bedenkliches mitzuverraten.

Damit zeigt sich eine Konvergenz mit dem negativen Prometheus-Bild in der „fröhlichen Wissenschaft“ von Friedrich Schlegels „Lucinde“-Poesie.¹⁵⁶ Dort wie hier wird die Arbeitswut des Antreibers mit Zügen der Verblendung und Fesselung kritisch bloßgestellt und in durchaus vergleichbarer Weise am Maß von Liebe und Schönheit gemessen. Diese Konvergenz ist um so bemerkenswerter, als sie sich nicht einfach einflußphilologisch erklären läßt. Der Romantiker und der Klassiker kommen auf je eigenen Wegen zu einer Depontenzierung des Prometheus als einer Leitfigur gesellschaftlicher Praxis und

¹⁵⁴ Vgl. Werner Kohlschmidts Auslegung der programmatischen Notiz *Vergangnes in ein Bild verwandeln* (MA 9, S. 1146): „Pandora“ zweiter Teil. Zur Deutung des Entwurfs; in: ders., *Form und Innerlichkeit*, München 1955, S. 80-96, hier: S. 84.

¹⁵⁵ Vgl. den glänzend geführten Nachweis von Gottfried Diener (Pandora, a.a.O., S. 172).

¹⁵⁶ Kritische Ausgabe, a.a.O., S. 25. – Vgl. in dieser Abhandlung S. 144 f.

geschichtlicher Entwicklung. Keine Frage, daß der „Pandora“-Bearbeiter unserer Zeit, Peter Hacks, diese Linie in unseren verdüsterten Erfahrungshorizont ausziehen vermag. Daß er Goethe eine „klassische Kapitalismuskritik“ zubilligt, die im Vergleich mit der späteren sozialistischen „die weiterreichende geblieben“ sei, verdient Beachtung als originelle Intonation der alten kritischen Melodie, übrigens um 1980 in der DDR eine argumentationsstrategische Raffinesse sondergleichen.¹⁵⁷ Hacks' „Drama nach J.W. Goethe“ wahrt mit technischer Virtuosität den Duktus des Originals, fügt der ersten, „in der Urzeit“ lokalisierten Handlung eine moderne Fortschreibung an, in der die Familiengeschichten der alten Titanenbrüder vor den Hintergrund von Straßen- und Kraftwerkbau, von Flußverschmutzung und Naturzerstörung geraten. Es ist Prometheus, dem die apokalyptische Besorgnis übertragen wird: „Nie war wie heute ihrem Ende nah die Welt.“¹⁵⁸

Hacks ist nicht Goethe. Doch seine die Handlung weiterführende „Pandora“-Bearbeitung hat in gewisser Weise die Lücke geschlossen, die Andreas B. Wachsmuth bei Goethe beklagt hat: daß er sein Festspiel nicht bis zu Pandoras Wiederkunft ausgeführt habe. „So hat nun der Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts das Festspiel seiner Kultursituation bisher nicht erhalten. Denn nach den wesentlichen Intentionen gehört Pandoras Wiederkunft in das Zeitalter der Hochöfen, Atommeiler, des Fließbandes und der Automation mit ihren Arbeitszeitproblemen.“¹⁵⁹ Diese Programmatik, vermehrt noch um die ökologische Besorgnis, hat Hacks seiner aktualisierenden „Pandora“-Bearbeitung zugrunde gelegt, dabei die „Wiederkunft“ selbst in pessimistischer Brechung so an den Schluß gerückt, daß davon kein großer Hoffnungsschimmer für unsere Welt mehr aufscheint. Daß die Dramatisierung der modernen „Kultursituation“ kein „Festspiel“ mehr ergeben kann, ist nicht Hacks anzulasten.

Auch in der anderen Richtung, zur geistigen Tradition hin, erweist sich das Prometheus-Bild der „Pandora“ in seiner Relevanz. Im „Protagoras“¹⁶⁰ läßt Plato einen Mythos vortragen, in dem Epimetheus als Schöpfer der Tierwelt alle verfügbaren Kräfte und Eigenschaften schon verbraucht hat, als nun auch

¹⁵⁷ Vgl. den Essay „Saure Feste“, der die „Pandora“-Bearbeitung kommentiert; in: Neue Deutsche Literatur 9, 1980, S. 77-101, hier: S. 101.

¹⁵⁸ Das Stück: ebenda, S. 19-76, Zitat: S. 71. – Zur Einschätzung vgl. Siegfried Streller, Der gegenwärtige Prometheus; in: Goethe-Jahrbuch, Bd. 101, Weimar 1984, S. 24-41, hier: S. 38 ff.; Rolf Geißler, Die Pandora-Mythe bei Goethe und Peter Hacks; in: Literatur für Leser 1987, S. 173-187.

¹⁵⁹ Prometheus und Epimetheus im Selbstverständnis Goethes, a.a.O., S. 232 f.

¹⁶⁰ Vgl. 320ff; dazu: Gadamer, Die Grenze des Titanischen, a.a.O., S. 110; Blumenberg, Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 359 ff. – Goethe könnte über Johann Gottlieb Buhles Philosophie-Geschichte, mit der er sich ausweislich seines Tagebuchs Ende September und Anfang Oktober 1807 befaßt hat, auf diese Spur geraten sein.

der Mensch für seine natürliche Existenz ausgestattet werden soll. Prometheus springt ein, stiehlt Hephaistos und Athene die Kunstfertigkeit und das Feuer und verschafft dem Menschen damit die Kulturtechnik des Überlebens. Doch es fehlt noch die Fähigkeit zum Leben in der staatlichen Gemeinschaft, und die kann nur Zeus dem Menschen eingeben. Er schickt Hermes, um ihm Recht (*dike*) und Ehrfurcht (*aidos*) zu bringen – erst jetzt kann die Ordnung der Polis erstehen. Daß der Dichter der „Pandora“ auf diesen platonischen Mythos gezielt Bezug nimmt, läßt sich nicht beweisen. In der Sache können wir die Erneuerung einer antiken Tradition der Prometheus-Kritik konstatieren: wie bei Plato wird auch durch Goethe das Tätigkeitsprinzip, für das Prometheus steht, in seinen Grenzen markiert. Wenn die altphilologische Hypothese richtig ist, daß Plato seiner Darstellung eine verlorene Prometheus-Tragödie des Aischylos zugrunde gelegt habe,¹⁶¹ dann erhielte der angedeutete Traditionsbezug noch eine weitere Dimension.

Doch selbst wenn man sich darauf beschränkt, Goethes späte poetische Bemächtigung des Prometheus-Mythos als Dokument historischer Erfahrungen anzugehen, kann man nur staunen über den Anspielungsreichtum des Textes. Bei den Schmieden sehen und hören wir die Vorzeichen der maschinellen Industrie, herausgehämmert gleichsam aus der Urtat des Feuerraubs (vgl. V. 165 ff.). Ihnen gesellen sich die Hirten als ihre *Brüder*¹⁶² zu, die – dem Arkadischen entfremdet – nach Waffen und Metallwerkzeugen verlangen (vgl. V. 250 ff.). Die Krieger, die Prometheus zum Streit ruft, gebärden sich wie später die „drei Gewaltigen“ im zweiten „Faust“ mit einer hemmungslosen Beutegier und Gewaltbereitschaft (vgl. V. 899 ff.). Erkennbar deutet Goethe damit auf die napoleonischen Kriege, die Europa in jenen Jahren überziehen, ihn selbst nach der Schlacht bei Jena im Oktober 1806 im eigenen Haus heimsuchten – nicht von ungefähr daher das Selbstzitat der Kriegerchöre in dem Nachkriegs-Festspiel „Des Epimenides Erwachen“ (1814).¹⁶³ Überhaupt Napoleon: Daß der Prometheus der „Pandora“ auch ihn, den großen gewaltsamen Täter, repräsentiert, leidet keinen Zweifel.¹⁶⁴ Mit Recht wurde von der Forschung ein widersprüchlicher Zug im Verhalten des Prometheus exponiert: seinen Sohn Phileros, der

¹⁶¹ Vgl. z.B. Walter Nestles Rekonstruktion der verlorenen Prometheus-Dramen des Aischylos in: Aischylos, Die Tragödien und Fragmente, übertr. v. Johann Gustav Droysen, hrsg. v. Walter Nestle, Stuttgart 1962, 5. Aufl. 1977, S. 395-402, hier: S. 400 ff.

¹⁶² Nicht: „Bürger“ (so satzfehlerhaft MA 9, S. 159).

¹⁶³ Vgl. V. 134 ff., 194 ff. (MA 9, S. 201 und 203).

¹⁶⁴ Vgl. zuletzt Hacks, Saure Feste, a.a.O., S. 92f; Gonthier-Louis Fink, um eine Entmythisierung des Verhältnisses, den Nachweis taktischer Strategien in Napoleons Verhalten zu Goethe bemüht (Goethe und Napoleon; in: Goethe-Jahrbuch, Bd. 107, Weimar 1990, S. 81-101). Das großartig vom „Blicktausch“ beim Erfurter Fürstentag 1808 her für Goethe entwickelte Götterthema in Hans Blumenbergs Mythos-Nachgang (Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 504 ff.) ist damit keineswegs annulliert.

sich aus Liebesenttäuschung zur Gewalttat hat hinreißen lassen, verurteilt er unerbittlich (vgl. V. 434 ff.), für die „Außenpolitik“ jedoch rechtfertigt er die Aggression, weil sie Machtzuwachs und also Nutzen bringt.¹⁶⁵ Das entspricht der Herrschaftslogik des Absolutismus, doch auch der politisch-militärischen Praxis Napoleons.

Von einer erschreckenden Aktualität schließlich ist der zerstörende Umgang mit der Natur, den Goethe als Konsequenz prometheischer Aktivität aufzeigt. Was die Schmiede tun, wird uns nicht als physische Aktion vorgeführt. Was sie dabei der Natur antun, wird im *Hämmerhortanz* (V. 166) ihrer Kurzverse jedoch deutlich genug. Dafür müssen wir wahrhaft sensibilisiert sein:

*Erde sie steht so fest!
Wie sie sich quälen läßt!
Wie man sie scharrt und plackt!
Wie man sie ritzt und hackt!
Da soll's heraus.
Furchen und Striemen ziehn
Ihr auf dem Rücken hin
Knechte mit Schweißbemühn;
Und wo nicht Blumen blühn,
Schilt man sie aus.*

(V. 189 ff.)

Darin können wir nicht mehr eine bloße Tätigkeitsbeschreibung in „passender“ poetischer Rhythmisierung sehen.¹⁶⁶ Vielmehr prägt sich hier ein Verhalten zur Natur aus, dessen Folgen wir mit zerstörten Landschaften, Schutthalden und sonstigen Industrie-Ablagerungen vor Augen haben. Für den Prometheus der Ode war die Erde die unbelangbare Sphäre, die ihm Stand gab für sein trotziges Beharren gegen die Götter im Himmel. Nun ist ihre Festigkeit zur materiellen Qualität geworden, die Arbeit hat die Rohstoffe aus ihr herauszuzwingen, als deren Depot die Erde allein noch gilt. Sie wird „gequält“, dem Prinzip Nutzen untergezwungen bis zur Zerstörung – oder bis zu den Blumen, die das funktionalistische Denken ihr auch noch abverlangt. Das Bild eines Körpers geht durch die Worte, geschlagen, gepeitscht und geschunden. Prometheus und die Folgen: Goethe zieht eine bittere Bilanz dessen, was das Prinzip der „Verselbstung“ in der Natur anrichtet, wozu Tätigkeit führt, die nicht durch ein Denken eingeschränkt wird, das auf das Ganze sieht. Unsere Nöte werden hier mitverhandelt, unsere liebgewordenen Kurzschlüsse vom Schlage der „Selbstverwirklichung“ freilich auch.

¹⁶⁵ Vgl. V. 305 ff., 940 ff.; dazu: Diener, Pandora, a.a.O., S. 145 f, 218 f. und Borchmeyer, Goethes „Pandora“ [...], a.a.O., S. 24.

¹⁶⁶ So Diener, Pandora, a.a.O., S. 182.

Dieser Prometheus kann natürlich kein Kunstträger mehr sein, kein Repräsentant des Schöpferischen im Sinne der ästhetischen Kultur.¹⁶⁷ Dieses Defizit tritt im Vergleich mit der früheren Ode, die Prometheus als Künstler aufgerufen hat, doch auch in der Konfiguration der „Pandora“ deutlich ans Licht. Denn Epimetheus, im früheren Dramenfragment ein schnell vorüberhuschender Schatten mit nur 13 Versen,¹⁶⁸ in der Sicht des Bruders *Nachtwandler, Sorgenvoller, Schwerbedenklicher* (V. 314), wird mit allen kontemplativ-träumerischen Zügen vom Perspektivismus der Darstellung auffällig begünstigt. Sein Erdenwandeln ist durch die Erinnerung an das Schöne, an *das gottgesandte Won nebild* Pandoras (V. 128), und durch die sehnsüchtige Erwartung ihrer Wiederkehr ausgefüllt. Daß Epimetheus nichts mit Gewalt erzwingen will, sondern zuwartend die Götter „gewähren“ läßt, hebt sich von der prometheischen Aktivitätshektik wohltuend ab. Die Liebesgeschichte zwischen Phileros und Epimeleia fügt sich nach der Verwirrung durch die Leidenschaft, nach der „Prüfung“ durch Wasser und Feuer schließlich im dionysischen Fest zu einem Glücksbild der Erfüllung nach dem Geist des Epimetheus, nicht des Prometheus.

Doch bleibt auch die Polarität des aktiven und kontemplativen, des systolischen und diastolischen Typus von Ironie umspielt. Wenn sich Prometheus zum Prinzip der *Parteilichkeit* bekennt (V. 218), so ist das die Sache des Dichters gerade nicht, darf es nach Goethes wiederholter Einschärfung nicht sein.¹⁶⁹ Antonio und Tasso haben mit ihren Ansprüchen recht und unrecht zugleich. Die Romankunst des „Wilhelm Meister“ vermag *Tat* und *Sinn*, das *Nützliche* und das *Schöne* auf das genaueste auszubalancieren.¹⁷⁰ In der „Pandora“ erhält Epimetheus als Platzhalter der Pandora-Sehnsucht zweifellos eine merkliche Präferenz, Prometheus mit seinem unbedenklichen „Tatethos“ eine eher negative Zeichnung – doch kann dies nicht bedeuten, Goethe setze die Haltung des Epimetheus absolut ins Recht. Wie wäre dann auch zu motivieren, daß er sich später einmal mit einer *Doppelherme* verglichen hat, *von welcher die eine Maske dem Prometheus, die andre dem Epimetheus ähnlicht?*¹⁷¹ Auch Epimetheus bleibt von der dichterischen Ironie nicht verschont, so etwa, wenn

¹⁶⁷ Für abwegig halte ich Gottfried Dieners These, Goethe konnotiere in Prometheus eine Selbstkritik am eigenen „seelenlosen“ Klassizismus – eines der Beispiele dafür, daß die Methode der kenntnisreichen Ausschöpfung von Goethe-Parallelstellen im Einzelfall auch in die Irre führen kann, wenn dieser Einzelfall nicht selbst bestimmt genug ins Auge gefaßt wird (Pandora, a.a.O., S. 41 ff).

¹⁶⁸ Vgl. V. 58 ff (MA 1.1, S. 670f.) – darunter allerdings der erste Ausdruck der „ganymedischen“ Entgrenzung im ganzen Text (vgl. V. 82 ff).

¹⁶⁹ Vgl. u.a. die Schlußpartie der „Campagne in Frankreich 1792“ (MA 14, S. 515) und eine Gesprächsaufzeichnung Eckermanns vom März 1832 (MA 19, S. 460).

¹⁷⁰ Vgl. Wilhelm Meisters Lehrjahre, VIII, 5 (MA 5, S. 551 und 553).

¹⁷¹ Goethe an Zelter, 26. Juni 1811 (WA IV, 22, S. 118).

er gleichmütig seine Besitztümer brennen läßt, ohne eine Hand zu rühren (vgl. V. 825f.). Goethe verleiht seinem kontemplativen Titanen auch Züge des Nächtigen, des Romantischen, die ihm selbst – dem dezidierten, vor der Pathologisierung nicht zurückschreckenden Kritiker der Romantik – letztlich doch nur suspekt sein können. Es wäre auch zu fragen, ob Epimetheus nicht Verwandtschaft mit dem Eduard der „Wahlverwandtschaften“ hat, so nämlich, daß sein Bedenkliches im Subjektivismen des Romans deutlicher hervorträte. Jedenfalls wird für das Brüderpaar der „Pandora“ und die durch sie vertretenen Lebenshaltungen das Gesetz des Komplementären nicht außer Kraft gesetzt, das der Polaritätsdenker Goethe zu befolgen pflegt. Eine „Idylle vom Müßiggang“ nach dem Beispiel von Schlegels „Lucinde“ bildet den Fluchtpunkt seiner spätklassischen Prometheus-Kritik denn doch nicht.

Goethe hat den Prototyp des Machers, der nur auf seine eigene Kraft setzen will, nie distanzlos aufgerufen, auch nicht im künstlerischen Hochgefühl der Jugend. „Prometheus“ – das darf für den Goethe-Freund nicht allein der Name eines berühmten Gedichts bleiben, so bewundernswert sein Kunstcharakter auch ist. Im Gewand eines antikisierenden Festspiels hat der Dichter eine Analyse des Prometheischen vorgelegt, die zumindest den gleichen künstlerischen Rang beansprucht. Bevor „die Heraufkunft der Industriegesellschaft“ als „die Schicksalslinie des 19. Jahrhunderts“¹⁷² ins Bewußtsein trat, hat Goethe den Mythos des technischen Fortschritts destruiert, weil er um die Fatalität eines blind entfesselten „Tat-Ethos“ wußte. In der „Pandora“ tritt uns der Prometheus unserer Welt entgegen.

¹⁷² Eine Begriffsprägung von Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1800-1866, München 1983, S. 60.