

der Handlungsmotivierung, das Verhältnis von Leser und Text, die Weltkonzepte in erzählenden Texten sowie Handlungsschemata und Raumsemantik. Das vierte und letzte Kapitel wirft einen kurzen Blick auf erzähltheoretische Handlungsmodelle außerhalb der Literaturwissenschaft. Dabei bietet das Buch von Martinez und Scheffel nicht allein eine systematische Einführung in die verschiedenen Problemfelder der Narratologie, sondern die Autoren illustrieren ihre theoretischen Erläuterungen mit zahlreichen einschlägigen Beispielen aus der europäischen und anglo-amerikanischen Literatur von der Antike bis in die Moderne. Zugleich rekurriert das Buch immer wieder auch auf die forschungsgeschichtliche Entwicklung der jeweiligen narratologischen Ansätze, ohne sie allerdings – was für eine Einführung mit Sicherheit zu viel verlangt wäre – grundsätzlich zu problematisieren. Eine Ausnahme machen die Autoren bei Franz K. Stanzels Theorie der Erzählsituationen, die sie einer grundlegenden Kritik unterziehen. Zudem wird Genettes mittlerweile fast dreißig Jahre altes Erzählmodell durch Beobachtungen aus neueren und neuesten narratologischen Studien ergänzt. Hilfreich zum Verständnis der Ausführungen sind die in den Text eingefügten Übersichtstabellen, in denen die wichtigsten Punkte der jeweiligen Erläuterungen schematisch dargestellt werden. Außerdem findet sich am Schluß des Buches ein Glossar, das in Kurzform zentrale Begriffe aus Narratologie und Poetik erläutert. Eine umfassende Bibliographie eröffnet den Zugriff auf weiterführende Literatur.

Wenngleich sich die *Einführung in die Erzähltheorie* von Martinez und Scheffel vornehmlich an Studierende richtet, wie es schon der Titel der Reihe („Studium“) nahelegt, in dem das Buch publiziert wurde, bietet es dennoch einen ausgezeichneten Überblick auch für jene an, die sich in komprimierter Form über den aktuellen Stand und die aktuellen Fragen und Probleme der Narratologie informieren möchten. Bei Martinez und Scheffel erweist sich Komparatistik als eine Disziplin, die, neben ihren traditionellen Arbeitsfeldern, etwas leistet, das gewöhnlich nicht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht: nämlich nicht nur literarische Texte (in welcher Form auch immer) miteinander zu vergleichen, sondern gleichfalls den internationalen Austausch von Theorien und Forschungsansätzen zu unterstützen.

Uwe Lindemann

Edgar Pankow/Günter Peters (Hg.): *Prometheus. Mythos der Kultur*. München (Wilhelm Fink Verlag) 1999. (= Literatur und andere Künste). 248 Seiten.

Kafka untertreibt: Von Prometheus berichten mehr als nur „vier Sagen“. Der feuerbringende Titan gehört zu den ambivalentesten Gestalten des an zwielich-

tigen Vertretern reichen Personals der antiken Mythen; er nimmt es in dieser Hinsicht mit Dädalus auf und läßt Pygmalion, den anderen Menschenschöpfer, um Längen hinter sich. Changiert das Bild des Feuerräubers ohnehin seit jeher zwischen dem des Rebells und des Begründers kultureller Techniken, dem des Ordnungsstörers und des Ordnungsstifters, so vertieft sich diese Mehrdeutigkeit noch, sobald Kultur und Technik selbst ins Zwielflicht rücken und hinter ihrer konstruktiven und lebensdienlichen Vorderseite eine destruktive und lebensfeindliche Kehrseite entdecken (oder die Existenz einer solchen statuiert wird). Gerade die Moderne hat deshalb der Figur des zwischen Menschen und Göttern stehenden Titanen im Zuge ihrer Bemühungen um Selbstvergewisserung eine Fülle an Deutungsmöglichkeiten abgewonnen und ihn unter sehr verschiedenen Akzentuierungen zur Projektionsfläche ihrer hochgemuten, aber auch ihrer krisengeschüttelten Selbstporträts gemacht. Wie Günter Peters in seiner Abhandlung über das „System Prometheus“ zu Recht in Erinnerung ruft, sind es vor allem (Selbst-)Porträts des Künstlers, denen die mythische Gestalt des aufrührerischen Feuerbringers als Leitbild dient – gehe es dabei nun um emphatische Affirmation des ästhetischen Schöpferturns oder um dessen kritische Würdigung als latent blasphemisches Unterfangen, gehe es um „die Rolle des Schöpfers und des Rebellen, des Erlösers und Märtyrers“, um die des „Konstruktors“ oder um die „des Gauklers und Komödianten“ (S. 31). Doch über die ästhetisch-autoreflexiven Lesarten des Titanenschicksals hinaus ist es die *condition humaine* insgesamt, deren Widersprüchlichkeit sich in dieser Gestalt spiegelt. Der Mythos Prometheus zielt auf die „anthropologische Ausstattung des Menschen“ (S. 31), insbesondere mit Blick auf seine Stellung gegenüber den ihm überordneten oder ihm widerstrebenden Instanzen und Mächten.

Kaum eine antike Gestalt ist der Neuzeit als Vehikel der Selbstexplikation so wichtig geworden. Neben dem selbstbewußt-schöpferischen Künstler Prometheus ist es zum einen der Aufrührer, der ob der politischen Implikationen seiner Gestalt zu literarischen und bildnerischen Gestaltungen bis in die Gegenwart hinein gereizt hat – auch wenn man geneigt sein mag, politischen Systemen und Ideologien, die sich einsinnig-affirmativ auf die Gestalt des Prometheus berufen, mit Skepsis zu begegnen. Zum anderen ist es der ‚Macher‘, Erfinder, Technologe, dessen zweideutige Spur sich vom antiken Epos und Drama bis zur zeitgenössischen Streichholzschachtel erstreckt. Wie Robert Bees in seiner Abhandlung über „Das Feuer des Prometheus“ verdeutlicht, reflektiert sich in den unterschiedlichen Akzentuierungen der Prometheusfigur als „Betrüger, Retter und Feind der Menschheit“ die sich wandelnde Bewertung von Kultur und Technik (S. 60). Doch nicht erst die Neuzeit betreibt die Anverwandlung der so auslegungsfähigen Geschichte und Gestalt des Prometheus an ihre eigenen thematischen Interessen, Artikulations- und Reflexionsmodalitä-

ten. Schon bei Hesiod beginnt die Anpassung des Mythos an eine „Weltanschauung“ (S. 60), die sich vor allem durch Vernetzung mit anderen Geschichten vollzog, welche von der des Prometheus zunächst unabhängig gewesen waren. Mit dem *Prometheus Desmotes* (dessen Schöpfung durch Aischylos nach wie vor umstritten ist) erfolgte eine erste Reaktion hierauf, auf welchen die Kyniker ihrerseits mit einer neuerlichen Umdeutung des Prometheus reagierten. An seiner Figur entzündete sich schon in der Antike die Kontroverse, wie die Menschheitsgeschichte zu bewerten sei: als „Verfall, Fortschritt oder Verfall im Fortschritt“ (S. 61).

Wenn der vorliegende Band Beiträge aus verschiedenen kulturwissenschaftlichen Disziplinen versammelt, so entspricht dies der Schlüsselrolle, welche die Gestalt Prometheus (oder vielmehr: die durch diesen Namen aufgerufene, verschieden konnotierbare Leerstelle) auf den verschiedenen diskursiven Territorien der abendländischen Kultur spielt. Das Projekt Prometheus vereint in diesem Fall Vertreter der Philosophie, Klassischen Philologie, Literaturwissenschaft, Musikwissenschaft, Filmwissenschaft und Kunstgeschichte. Und das Spektrum der behandelten Beispiele für die neuzeitliche Rezeption und Interpretation der antiken Mythengestalt reicht von kanonischen poetischen Werken wie Goethes Prometheus-Ode bis hin zu Plakatentwürfen, auf denen ein blitzraubender Heros für eine internationale Elektroausstellung oder eine halb hausfrauliche, halb dämonische neue Pandora mit dem Namen des Prometheus für einen Dampfkochtopf wirbt.

Im Anschluß an die Einleitung der Herausgeber, welche die leitenden gemeinsamen Fragestellungen skizziert, präsentiert Günter Peters unter dem Stichwort „System Prometheus“ einen Überblick über die „aktuelle Inanspruchnahme“ des Mythos. Dieter Bremer widmet sich anschließend der antiken Fundierung des Grundmythologems vom Menschen als Kulturwesen durch die Prometheus-Deutung bei Hesiod, Aischylos und Platon. Schon die antiken Gestaltungen des Mythos lassen demzufolge die Spannung zwischen Technik und Kunst, aber auch zwischen Macht und Intellekt erkennbar werden. Robert Bees, der gegen die These von der Autorschaft des Aischylos am *Prometheus Desmotes* argumentiert hat, weist anlässlich differenter antiker Auslegungen der Prometheusfigur die schon zu dieser Zeit kontroversen Bewertungen von Geschichte, Kulturstiftung und kultureller Entwicklung nach. Bees erörtert insbesondere, mit welchen Mitteln der Verfasser des ‚gefesselten Prometheus‘ um einer affirmativen Bewertung des Fortschritts willen die (von anderen Autoren keineswegs einsinnig intendierte) Heroisierung seines Protagonisten betrieb. Die Bedeutung jener mythischen Figur für die Konzeption des menschlichen Subjekts zwischen Täter- und Opferrolle und im Zeichen einer ambivalenten Freiheit verdeutlicht Emil Angehrn. In der Gestalt des Prometheus reflektiert

sich seiner Lesart zufolge die Ambivalenz menschlicher Existenz zwischen Überlegenheit und drohendem Scheitern. Renate Böschstein und David Wellbery beleuchten mit ihren Abhandlungen über Goethes Dramenfragment *Prometheus* und Goethes Prometheus-Ode wichtige Stationen des Prometheus in der Literaturgeschichte. Böschstein umreißt das Verhältnis des Goetheschen Dramen-Prometheus zu sich selbst, indem sie aufschlußreiche Vergleiche zur Ausgestaltung des Mythos bei Le Sage, Saint-Foix, Voltaire und Rousseau, Wieland und Klingler anstellt. Wellbery sieht im Oden-Prometheus den Überwinder der mythischen Welt im Namen einer – in der Anrede an Zeus, also durch das Gedicht selbst, performativ geleisteten – Selbstbegründung und Selbstermächtigung des Menschen. Edgar Pankow erörtert die Beziehungen von Balzacs Malergestalt Frenhofer zur Prometheusfigur. Frenhofer, gelegentlich als Leitfigur des Künstlers in der durch ihre Selbstbezüglichkeit charakterisierten ästhetischen Moderne gedeutet, kann als ein Gegen-Prometheus betrachtet werden, der an seiner Schöpfung scheitert, dem eigenen „Feuer“ zum Opfer fällt. Mit „Nietzsches Prometheus-Konzeption“ setzt sich Peter Pütz im Zeichen der Doppelformel „,arischer‘ Frevel und ,semitische‘ Sünde“ auseinander: Aufeinander bezogen und miteinander verglichen werden damit zwei Denktopoi Nietzsches, an welche die nationalsozialistische Propaganda teilweise anknüpfte, welche aber auch Anlaß geben, die sich wandelnde Einstellung Nietzsches zum Antisemitismus und zu Wagner sowie insgesamt seine Beziehung zu Kultur, Bild- und Begriffshorizont der *décadence* zu erörtern.

Mit der Rolle des Prometheus in der Kunst des 20. Jahrhunderts befaßt sich Bettina Vaupel anläßlich bildhauerischer Gestaltungen des Titanen durch Arno Breker, Josef Thorak und Gerhard Marcks sowie ausgewählter Beispiele aus der Malerei der DDR (Renau, Thielemann, Mattheuer). Dabei enthüllen sich sehr heterogene Gesichter des Prometheus, deren Spektrum vom arischen Recken bis zum Repräsentanten einer gedemütigten Menschheit, vom Plakatheros sozialistischer Agitation bis zum Sprachrohr verschlüsselter Systemkritik reicht. Der „Prometheus-Kritik in der DDR-Literatur“ gilt komplementär dazu der anschließende Beitrag Volker Riedels: die kritische Würdigung des (zeitweilig zum „Genossen Prometheus“ beförderten) Heros von Kultur und Technik durch eine ganze Reihe zeitgenössischer Autoren. Die heftigen offiziellen Reaktionen hierauf verdeutlichen die kulturpolitische Brisanz der Prometheus-Gestalt in der DDR sowie, grundsätzlicher, die Assimilierbarkeit mythischer Substrate an aktuelle Bedürfnisse zeitkritischer und gesellschaftspolitischer Diagnostik und Polemik.

Der Darstellung künstlicher Menschen im Film ist eine Abhandlung Thomas Koebners gewidmet („Wovon träumen die Geschöpfe des Prometheus?“), welche denkwürdige Verwandte des mythischen Helden ins Licht rückt. Die Rep-

likanten in *Blade Runner* weisen Ähnlichkeit mit den mythischen Titanen auf. Neben ihnen sind die Frankenstein-Geschöpfe der Mary-Shelley-Verfilmungen und die simulierten Kunstgeschöpfe aus *Solaris* als die prominentesten Prometheus-Geschöpfe der Filmgeschichte ein Beispiel, um die Herstellung eines „mythischen Raums“ durch das Medium Film zu illustrieren. Luigi Nonos *Prometeo*, in Venedig 1984 uraufgeführt, bietet für Lydia Jeschke einen Anlaß zur Erörterung der Spannungsbeziehung von „Alte(r) Utopie“ und „Neue(r) Hoffnung“. Nonos Werk gestaltet sich als großangelegte Auseinandersetzung mit der abendländischen Kultur insgesamt. Wohin es mit Prometheus in der Gegenwart gekommen ist und wohin es mit ihm weitergehen könnte, läßt Eberhard Lämmerts Beitrag „Prometheus und der Aufstand der Geräte. Die Künste im Zeitalter der apparativen Kommunikation“ erahnen. Lämmert betont die neuartige Herausforderung der Geistes- und Kulturwissenschaften durch die Kommunikationstechnologien der Gegenwart. Lämmert sieht eine wichtige Rolle der Kunst darin, die Möglichkeiten dieser Technologien aufzugreifen, der Suggestion eines von ihnen ausgehenden „Sachzwangs“ mit ästhetischen Mitteln aber gerade entgegenzuwirken. Eher lose mit der Rahmenthematik verknüpft ist Hannelore Schlaffers Beitrag zur Theorie der Metapher „Odds and Ends“, der sich der Frage nach dem Mythischen und seiner Beziehung zur wissenschaftlichen Ordnung der Welt einerseits sowie zur poetischen Rede andererseits stellt. In der Büchse dieses Sammelbandes, deren Gaben ansonsten Bezug auf die Figur des Prometheus oder die Idee des Prometheischen nehmen, stellt ihr Beitrag doch eher einen Fremdkörper dar.

Kritische und affirmative Einschätzungen von Kultur, Technik, Zivilisation und Kunst, von Auflehnung, Veränderung und Umsturz, aber auch von Erfindung, Konstruktion und Ordnungsstiftung finden im Prometheus-Mythos gleichermaßen ein willkommenes Artikulationssubstrat, und es geht mit den verschiedenartigen, widersprüchlichen, manchmal gar immanent paradoxen Auslegungen der Titanengestalt oft explizit, stets aber implizit um nicht weniger als um grundlegende Selbstentwürfe des Menschen und seiner Geschichte. Prometheus ist nicht allein eine Projektionsfläche vielfältiger Sinnentwürfe. Er ist bis zur Gegenwart ein Anlaß, prinzipielle und diskursleitende Differenzierungen kritisch zu überdenken, so die zwischen Schöpfer und Geschöpf, zwischen Fortschritt und Rückschritt sowie zwischen Ordnung und Zerstörung. Eine erhebliche Zahl der vielen Gesichter des Genossen Prometheus wird durch den vorliegenden Band gespiegelt, wobei sich im Zeichen verschiedener Ausgangsfragen gerade anläßlich rezenter Metamorphosen des Titanen die These von seiner Schlüsselrolle im Prozeß der Konstruktion des Genossen Mensch bestätigt. Mag manches „Felsgebirge“ unerklärlich bleiben – zum Verständnis der

kulturhistorischen Schlüsselrolle des Prometheus werden mit diesem Band gewichtige Beiträge geleistet.

Monika Schmitz-Emans

Adrian Hsia: *Chinesia. The European Construction of China in the Literature of the 17th and 18th Centuries*. Tübingen (Niemeyer) 1998. 144 Seiten.

China und Chinesisches werden in literarischen Texten seit dem 17. Jahrhundert immer wieder thematisiert, sei es in Form weitläufiger Schilderungen, sei es in Form von Einzelmotiven. Die Anlässe und Spielformen der literarischen Bezugnahme auf China sind noch weitläufiger als bei jenen Texten, die sich im weiteren Sinn um „Realitätshaltigkeit“ bemühen, allerdings sind die Übergänge zu jenen fließend. Mit dem Namen Chinas verbunden sind in Europa seit Jahrhunderten verschiedenste Themen. Die literarische und philosophische Auseinandersetzung mit China erfolgt immer wieder im Zeichen des Interesses an diesen Themen, respektive an Oppositionsbegriffen (wie Despotismus und Freiheit, Massenkultur und Individualismus, entwicklungslose Statik und lebendige Geschichtlichkeit), die dann „China“ und „Europa“ zugeordnet werden. Der Konstruktcharakter „Chinas“ aus abendländischer Perspektive kommt in dem von Adrian Hsia in früheren Publikationen mehrfach in programmatischem Sinn verwendeten Kunstwort „Chinesien“ („Chinesia“) zum Ausdruck,² – einem Wort, so künstlich wie die Welt, die man oftmals mit den Chinesen assoziiert, einem absichtsvoll kurios klingenden Namen, dessen sich schon der Biedermeierdichter Ludwig Eichrodt zu humoristischen Zwecken bedient hatte („Nach Chinesien, nach Chinesien / Möcht ich, wo ich nie gewesigen“). Es gibt, präzisierend gesagt, nicht ein „Chinesien“, sondern viele. Seit dem ausgehenden Mittelalter ist in der Literatur, der Geschichtsschreibung, der politischen, philosophischen und theologischen Publizistik an immer neuen China-Bildern gearbeitet worden, die sich keineswegs harmonisch ergänzen, sondern oft stark miteinander kontrastieren.

Adrian Hsia hat den China-Bildern wichtiger literarischer Autoren, vor allem in Deutschland, bereits in früheren Jahren eine Zahl gründlicher und

² Vgl. etwa Adrian Hsia: *Chinesien. Zur Typologie des anderen China in der deutschen Literatur mit besonderer Berücksichtigung des 20. Jahrhunderts*. In: *arcadia* 25 (1990), S. 63f.: „Chinesien ist [...] das andere China bzw. das China-Verständnis der Nicht-Chinesen. Als solches stellt es das Meta-China dar, das neben dem realen China als räumliche und geschichtliche Ausdehnung existiert. Dieses Meta-China kam zustande durch die Zusammenwirkung zweier Prozesse: durch die Destillation der China-Diskurse der Vermittler und durch das Selbstverständnis Europas [...]“