

.....und noch mehr Götter

Inhaltsverzeichnis

1	Acheloos (Mythologie)	1
1.1	Quellen	2
1.2	Literatur	2
1.3	Weblinks	2
2	Aletheia (Mythologie)	3
2.1	Moderne Rezeption	3
2.2	Literatur	3
2.3	Weblinks	3
2.4	Einzelnachweise	3
3	Anemoi	5
3.1	Mythos	5
3.2	Darstellung	5
3.3	Kult	5
3.4	Griechisches Windsystem	5
3.5	Römisches Windsystem	6
3.6	Siehe auch	6
3.7	Literatur	6
3.8	Weblinks	6
3.9	Einzelnachweise	6
4	Charon (Mythologie)	7
4.1	Mythos	7
4.2	Darstellungen	8
4.3	Charon in anderen Kulturen	8
4.4	Nachleben	8
4.5	Astronomie	8
4.6	Literatur	8
4.7	Weblinks	8
5	Hekate	10
5.1	Geschichte	10
5.2	Bildliche Darstellung	11

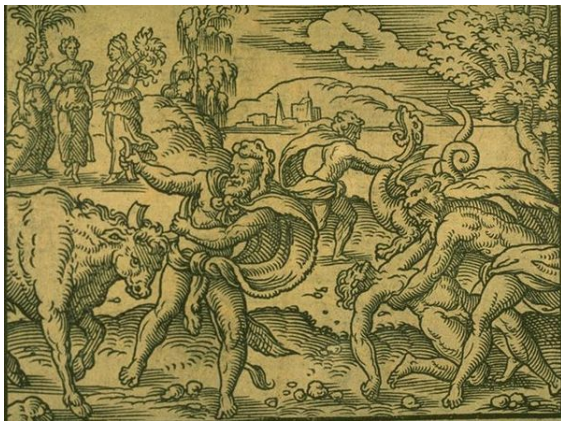
5.2.1	Symbole	11
5.3	Mythos	11
5.4	Hekate in der griechischen Philosophie	11
5.5	Kult	11
5.5.1	Beinamen	12
5.6	Moderne	13
5.7	Trivia	13
5.8	Literatur	13
5.9	Weblinks	14
5.10	Einzelnachweise	14
6	Horen (Mythologie)	15
6.1	Erste Generation	15
6.2	Zweite Generation	16
6.3	Dritte Generation	16
6.4	Die 12 Stunden	16
6.5	Literatur	16
6.6	Weblinks	17
7	Hypnos	18
7.1	Beschreibung	18
7.2	Mythos	19
7.3	Römische Erscheinung als Somnus	20
7.4	Literatur	20
7.5	Weblinks	20
7.6	Einzelnachweise	20
8	Iris (Mythologie)	22
8.1	Mythos	22
8.2	Literatur	23
8.3	Quellen	23
8.4	Weblinks	23
8.5	Einzelnachweise	23
9	Moiren	25
9.1	Begriff	25
9.2	Mythos	25
9.3	Attribute	26
9.4	Etruskische Religion	26
9.5	Literatur	26
9.6	Weblinks	27
9.7	Einzelnachweise	27

10 Morpheus	28
10.1 Beschreibung	28
10.2 Mythos	28
10.3 Literatur	28
10.4 Einzelnachweise	29
10.5 Weblinks	29
11 Plutos (Mythologie)	30
11.1 Mythologie	30
11.2 Wirkung in der Kunst	30
11.3 Siehe auch	31
11.4 Literatur	31
11.5 Weblinks	31
11.6 Anmerkungen	31
12 Prometheus	32
12.1 Antike	33
12.1.1 Die älteste überlieferte Gestalt des Mythos bei Hesiod	33
12.1.2 Umgestaltung in den Dramen des 5. Jahrhunderts v. Chr.	34
12.1.3 Platons Verwertung des Stoffs	36
12.1.4 Spätere griechische Literatur	37
12.1.5 Lateinische Literatur	37
12.1.6 Kulturgeschichtliche Hintergründe	38
12.1.7 Kult	39
12.1.8 Ikonographie	39
12.2 Mittelalter und Frührenaissance	40
12.3 Frühe Neuzeit	41
12.3.1 Philosophie	42
12.3.2 Belletristik	43
12.3.3 Bildende Kunst	46
12.3.4 Musik	48
12.4 Moderne	48
12.4.1 Mythenforschung	48
12.4.2 Philosophie	50
12.4.3 Psychologie	51
12.4.4 Nationalsozialismus	52
12.4.5 Belletristik	52
12.4.6 Bildende Kunst	56
12.4.7 Musik	59
12.4.8 Film, Fernsehen, Videospiel	61
12.4.9 Naturwissenschaft	61
12.5 Textsammlung	61

12.6 Literatur	61
12.7 Weblinks	62
12.8 Anmerkungen	63
13 Thanatos (Mythologie)	72
13.1 Abstammung	72
13.2 Beschreibung	72
13.3 Mythos	72
13.4 Der Begriff Thanatos und die Psychoanalyse	73
13.5 Gesellschaftliche und mediale Rezeption	73
13.6 Literatur	73
13.7 Weblinks	73
13.8 Einzelnachweise	73
14 Tyche	75
14.1 Rezeption	76
14.2 Literatur	76
14.3 Weblinks	76
14.4 Text- und Bildquellen, Autoren und Lizenzen	77
14.4.1 Text	77
14.4.2 Bilder	78
14.4.3 Inhaltslizenz	83

Kapitel 1

Acheloos (Mythologie)



Herakles und Acheloos (in einer Darstellung mehrerer Taten des Herakles von Virgil Solis, 16. Jahrhundert)



Herakles mit Deianeira und der verärgerte Stier mit dem Gesicht des Acheloos. Etruskische Wandmalerei in Tarquinia, um 550 v. Chr.

Acheloos (griechisch Ἀχελῷος), auch *Achelous* und *Achilaos*, ist in der griechischen Mythologie die Personifikation des Flusses **Acheloos**.

Acheloos gilt als der älteste und auch als der vornehmste der griechischen **Flussgötter**. Er ist der Sohn des **Okeanos** und der **Tethys**. Er ist in der Lage, seine Gestalt zu ändern (eine Anspielung auf den Fluss, dessen Gottheit er war und der ebenfalls seinen Verlauf immer wieder änderte). Als Flussgott ist er für den Süßwasserreichtum und die Fruchtbarkeit des Landes verantwortlich. Acheloos ist der Vater der **Sirenen**, der **Nymphe Kallirrhöe**, die mit **Alkmaion** verheiratet war, und der **Nymphe Kastalia**, welche die Quellenymphe der bedeutenden **delphischen Quelle** war.

Als Acheloos sich in **Deianeira**, Tochter des **Oineus**, verliebte, kam er in Konflikt mit seinem Kontrahen-

ten **Herakles**. Acheloos verwandelte sich zuerst in eine Schlange; zuletzt in einen Stier, was ihm jedoch nicht weiterhalf: Herakles brach ihm in seiner Stierform eines der Hörner ab. Um sein Horn wiederzubekommen, musste er im Tausch ein Horn der Ziege **Amaltheia** hergeben, die **Zeus** gesäugt hatte (das später sogenannte **Füllhorn**). Seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. wurde die Episode mit dem Horn auch als die Herakles'sche Korrektur des **arkarnanischen Flusses** umgedeutet.

Acheloos wurde nicht nur regional, sondern in ganz Griechenland verehrt. Sein Name konnte sogar **synonym** für „Wasser“ verwendet werden. Sein Kult wird mehrfach in Inschriften erwähnt. Wichtigster Kultort war das **Orakel von Dodona**. Im Laufe des 4. Jahrhunderts v. Chr. ging seine kultische Verehrung jedoch stark zurück.



Etruskischer Goldanhänger: Achelooskopf, um 480 v. Chr., Paris, Louvre Bj 498

In der **antiken Kunst** ist Acheloos ein häufig anzutreffendes Motiv. In der **Literatur** blieb er bis in die **Römische Kaiserzeit** als Beispiel des unglücklichen Liebhabers populär. In der bildenden Kunst wurde er manchmal als Mensch mit einem Horn, meist jedoch als Stier mit menschlichem Gesicht und langem feuchtem Bart dargestellt. Dabei überwogen Einzeldarstellungen des Got-

tes. Darstellung des Kampfes mit **Herakles** waren eher selten. Oftmals wurde auch nur das Gesicht, und dieses vielfach nur als Maske, dargestellt. Acheloos erscheint auch als Vater der **Nymphen** auf den **attischen** Nymphenreliefs. Vor allem in **Großgriechenland** und auf **Sizilien** war er auch Motiv zahlreicher Münzprägungen. Auch bei den **Etruskern** war die Darstellung des Acheloos in der Kunst weit verbreitet. Ein **griechischer Vasenmaler** wird aufgrund seiner Acheloos-Darstellung auf einer Vase im **Alten Museum** in Berlin als **Acheloos-Maler** bezeichnet.

Ein 1995 beschriebener **Dinosaurier** wurde nach dem Flussgott *Achelousaurus* benannt.

1.1 Quellen

- Ovid, *Metamorphoses* VIII, 547 und IX, 1 und X, 87.
- Ovid, *Heroides* IX, 137-140.

1.2 Literatur

- Heinrich Wilhelm Stoll: *Acheloos*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 1,1, Leipzig 1886, Sp. 6–9 (Digitalisat).
- Georg Wentzel: *Acheloos* 8. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band I,1, Stuttgart 1893, Sp. 214–216.

1.3 Weblinks

-  **Commons: Acheloos** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien
- Acheloos im Theoi Project (englisch)

Normdaten (Person): **GND:** 118646699 | **VIAF:** 67259053 |

Kapitel 2

Aletheia (Mythologie)



Botticelli Die Verleumdung des Apelles (1494–1495, Uffizien, Florenz). Die nackte Wahrheit ganz links.

Aletheia (griechisch Ἀλήθεια „Wahrheit“) ist in der griechischen Mythologie die Göttin der Wahrheit und Tochter des Zeus.^[1] Nach Plutarch war sie die Amme des Apollon.^[2]

Nach einer Fabel des Äsop wurde sie von Prometheus aus Ton geformt, aber bevor er ihr Leben verliehen hatte, formte Dolos, der personifizierte Betrug, eine ihr völlig gleichende Gestalt, nur für die Füße reichte der Ton nicht mehr. Als Prometheus die beiden Figuren sah, staunte er über die Ähnlichkeit und belebte beide, worauf die echte Wahrheit gemessen von dannen schritt, das Abbild des Betrugers erhob sich auch, kam aber nicht vom Fleck.^[3]

In der römischen Mythologie entspricht ihr die **Veritas**. Diese ist Tochter des Saturnus^[4], bzw. von „Tempus“, der „Zeit“, griechisch *Chronos*, was wieder *Kronos* und damit Saturnus entspricht.^[5]

In den *Carmina* des Horaz taucht die *nuda Veritas*, die sprichwörtliche „nackte Wahrheit“ auf. In der Antike scheint sie dem entgegen meist in weißer Kleidung dargestellt worden zu sein. So auch in einem antiken Gemälde, das Flavius Philostratos beschreibt. Dessen Gegenstand ist das Traumorakel des Amphiaraos bei Oropos. Die weißgekleidete Aletheia steht neben dem Tor der Träume und zeigt damit an, dass an dieser Orakelstätte der Schlafende die Wahrheit im Traum findet.^[6]

Nach Claudius Aelianus trug der oberste der ägyptischen Richter um seinen Hals eine Figur aus Saphir, die Aletheia genannt wurde.^[7]

2.1 Moderne Rezeption

Die *Nuda Veritas* erscheint als allegorische Gestalt in dem berühmten Gemälde *Die Verleumdung des Apelles* von Sandro Botticelli. Das Gemälde ist einer bei Lukian überlieferten Beschreibung eines Gemäldes des griechischen Malers Apelles nachgebildet.^[8] Ende des 19. Jahrhunderts nahm sie Gustav Klimt als symbolische Figur in einige seiner Kunstwerke auf.^[9]

2.2 Literatur

- Fritz Graf: *Aletheia*. In: *Der Neue Pauly* (DNP). Band 1, Metzler, Stuttgart 1996, ISBN 3-476-01471-1, Sp. 452.
- Ernst Heitsch: *Die Nicht-Philosophische ΑΛΗΘΕΙΑ*. In: *Hermes*. Bd. 90. 1962, S. 24–33.
- Wilhelm August Roscher: *Aletheia*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 1,1, Leipzig 1886, Sp. 229 (Digitalisat).
- Salvatore Settis: *Aletheia*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Band 1, Zürich/München 1981, S. 486–487.
- Konrad Wernicke: *Aletheia*. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band I,1, Stuttgart 1893, Sp. 1371.

2.3 Weblinks

- Aletheia im Theoi Project

2.4 Einzelnachweise

[1] Pindar, *Oden* 10, 4 und Fragment 205.

[2] Plutarch, *quaestiones convivales* 3, 9, 657e.

[3] Äsop, *Fabeln* 530.

- [4] Plutarch, *quaestiones Romanae* 11, 267e.
- [5] Aulus Gellius, *Attische Nächte* 12, 11, 7.
- [6] Philostratos, *imagines* 1, 27.
- [7] Aelianus, *varia historia* 14, 34 (online).
- [8] Lukian, *de alumnia* 2.
- [9] *Gegen Klimt: Vielen gefallen ist schlimm*. Artikel des Kurier, 12. Mai 2012; Nuda Veritas, Gustav Klimt. Artikel auf der Webseite des Österreichischen Theatermuseums.

Kapitel 3

Anemoi



Die Anemoi Boreas und Skiron. Detail vom Turm der Winde

Die **Anemoi** (griechisch ἄνεμοι „Winde“ Sing. ἄνεμος) waren in der griechischen Mythologie die Götter des Windes bzw. Personifikationen bestimmter Winde.

3.1 Mythos

Sie galten als Kinder des Titanen **Astraios**, des Gottes der Abenddämmerung, und der **Eos** (in der römischen Mythologie **Aurora**), der Göttin der Morgenröte.^[1]

3.2 Darstellung

Dargestellt werden die Anemoi als geflügelte Menschen unterschiedlichen Alters, beispielsweise in den Reliefs des **Turms der Winde** in Athen oder in den römischen Mosaiken im **Haus des Trinkwettstreites** in Seleukia Pieria.

In der Mythologie erscheinen sie aber nicht nur als Menschen, sondern auch als göttliche Pferde, die als Quadriga den Wagen des Zeus ziehen^[2] oder ihm in der Schlacht gegen **Typhon** zur Seite stehen.^[3]

Und sie erschienen nicht nur als Pferde, sondern zeugten auch solche. Nach **Aelian** glaubten die Pferdezüchter, dass Stuten von den Winden trächtig würden.^[4] **Vergil** berichtet, sie würden vor allem im Frühling sich auf hohen Klippen den Winden, dem **Boreas** insbesondere, entgegenstellen, um plötzlich in rasendem, wie wahnsinnigen

Lauf davonzustürmen, und dass sie so trächtig würden vom Wind.^[5]

3.3 Kult

Die Anemoi wurden zwar nur relativ selten kultisch verehrt, dennoch spielten sie eine wichtige Rolle in der griechischen Geschichte, waren es doch die Winde, die bei der Invasion der Perser deren Flotte teils vernichteten, teils zerstreuten. **Herodot** berichtet, dass zunächst die Bewohner von **Delphi** ein **Orakel** empfangen hatten, das sie anwies, im **Bezirk der Thyia** den Anemoi einen Altar zu errichten. Auch die Athener opferten und beteten insbesondere zu **Boreas**, mit dem sie sich wegen dessen Verbindung mit der attischen Nymphe **Oreithyia** besonders verbunden wählten.^[6]

Pausanias berichtet von Altären der Anemoi in **Titane** und **Koroneia**.^[7]

3.4 Griechisches Windsystem

Die Namen der Anemoi bezeichneten aber auch ganz schlicht bestimmte Windrichtungen. Bei **Hesiod** werden von den Anemoi zunächst nur drei genannt:^[8]

- **Zephyros**, der Westwind, er brachte den **Frühling** mit den frühen Sommer-Brisen
- **Boreas**, der Nordwind, er brachte den **Winter** mit der kalten Luft
- **Notos**: Der Südwind, er brachte den **Sommer** mit den Gewittern und Stürmen

Das entsprach den nur drei Jahreszeiten bei den Griechen zur Zeit Hesiods. Diesen drei Windgöttern war auch jeweils eine der **Orphischen Hymnen** gewidmet.^[9] Der vierte Wind, der **Euros**, der aus dem (Süd-)Osten bläst und dem Herbst entspricht, erscheint bei **Homer** in der **Odyssee**.^[10]

In den Reliefs des Turms der Winde aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. erscheinen neben diesen vier Winden der

Haupthimmelsrichtungen vier weitere Winde der Nebenhimmelsrichtungen:

3.5 Römisches Windsystem

Die römischen Entsprechungen der Anemoi waren die **Venti**. Vitruv gibt in seinem Werk *de architectura*^[11] eine ausführliche Liste von Winden unter Verwendung einer 24-teiligen **Windrose**, d. h. zu jedem der 8 Hauptwinde gibt es noch zwei um je 15° gedrehte Winde:

3.6 Siehe auch

- Weltgegenden
- Liste der Winde und Windsysteme

3.7 Literatur

- Georg Kaibel: *Antike Windrosen*. In: *Hermes*. Bd. 20, Nr. 4 (1885), S. 579–624.
- Kora Neuser: *Anemoi: Studien zur Darstellung der Winde und Windgottheiten in der Antike*. *Archeologica* 19. Bretschneider, Rom 1982.
- Karl Tümpel: *Anemoi*. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band I,2, Stuttgart 1894, Sp. 2176–2180.

3.8 Weblinks

 **Commons: Anemoi** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- Anemoi im Theoi Project (engl.)
- Anemoi (engl.)

3.9 Einzelnachweise

- [1] *Bibliothèque des Apollodor* 1.9
- [2] Quintus von Smyrna *Posthomeric* 12.189 ff
- [3] Nonnos von Panopolis *Dionysiaka* 2.392ff, 2.524ff
- [4] Claudius Aelianus *De natura animalium* 4.6
- [5] Vergil *Georgica* 3.267ff
- [6] Herodot *Historien* 7.178
- [7] Pausanias *Beschreibung Griechenlands* 2.12.1, 9.34.3
- [8] Hesiod *Theogonie* 371-373.
- [9] Orphischer Hymnos 80 (Boreas), 81 (Zephyros) und 82 (Notos)
- [10] Homer *Odyssee* 5.291; Quintus von Smyrna *Posthomeric* 12.189, Gaius Valerius Flaccus *Argonautica* 1.574, Nonnos von Panopolis *Dionysiaka* 6.18
- [11] Vitruv *de architectura* 1.6.2 ff
- [12] Hildebrecht Hommel: *Sebasmata*. Bd. 2. *Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament* Bd. 32. Mohr, Tübingen 1984, ISBN 3-16-144723-9, S. 372f.
- [13] Titus Livius *Ab urbe condita* 22.43.10, 22.46.9

Kapitel 4

Charon (Mythologie)



Überfahrt in die Unterwelt
(Joachim Patinir, 1515–1524, Museo del Prado, Madrid)

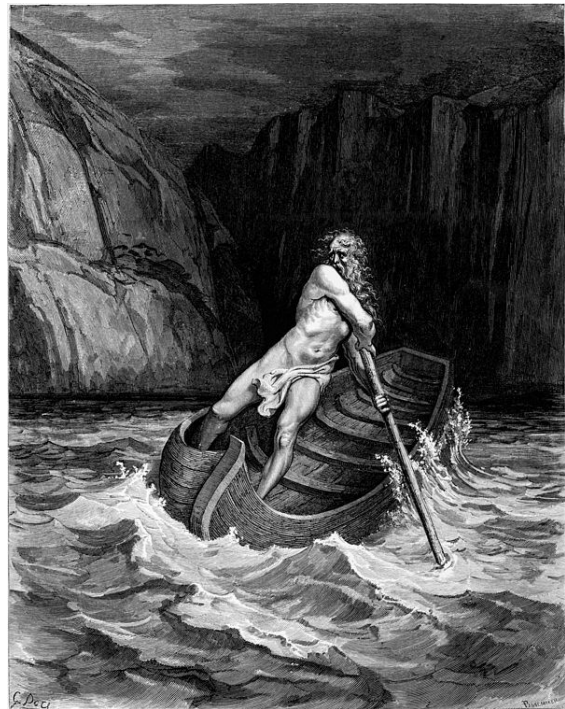


Die Barke des Charon
(Luca Giordano, 1684–1686, Fresko in der Galerie des Palazzo Medici Riccardi, Florenz)

Charon (griechisch *Χάρων*) ist in der griechischen Mythologie der düstere greise **Fährmann**, der die Toten für einen **Obolus** (Münze) in einem Binsenboot über den Totenfluss **Acheron** (häufig werden auch die Flüsse **Lethé** und **Styx** genannt) bringt, damit sie ins Reich des Herrschers der Unterwelt **Hades** gelangen.

4.1 Mythos

Charon bringt die Toten über den Fluss Acheron zum Eingang des **Hades**. Auf die **Fähre** dieses unbestechlichen



Charon – Illustration aus *Dantes Göttlicher Komödie*
(Gustave Doré, 1861)

Fährmannes darf nur, wer die **Begräbnisriten** empfangen hat und wessen Überfahrt mit einer **Geldmünze**, dem sogenannten „**Charonspfenning**“ (**Obolus**), bezahlt worden ist. Diese Münzen bekommen die Toten unter die Zunge gelegt. Unbestattete Tote, denen Charon den Zugang verwehrt, müssen hundert Jahre am Ufer des Acheron als Schatten umherirren.

Die erste Erwähnung von Charon in der griechischen Literatur scheint ein durch **Pausanias** erwähntes Gedicht **Minyen** zu sein. Das Gedicht gibt der Legende von Charon einen ägyptischen Ursprung, was durch **Diodor** aus Sizilien bestätigt wird.



Charon treibt die Verdammten aus seinem Boot in die Hölle (Ausschnitt des Jüngsten Gerichts, Michelangelo (1536–1541), Fresko in der Sixtinischen Kapelle, Vatikan)

4.2 Darstellungen

Die Griechen dachten sich Charon als einen finsternen und grämlichen Alten, mit einem dunklen Schifferkittel bekleidet, wie er z. B. auf dem Gemälde des Polygnot in Delphi zu sehen war und vielfach auch auf attischen Gräbervasen abgebildet ist. Auf etruskischen Grabmalereien jedoch wird Charon als scheußlicher Todesdämon abgebildet.

4.3 Charon in anderen Kulturen

Die Etrusker kannten den Gott Charun, eine Art von Würger mit halbtierischem Äußeren und mit einem großen Hammer bewaffnet. Er war Krieger wie auch Wache am Eingang an der Grabpforte und war der Gelei-

ter Verstorbener in die Unterwelt, wie der griechische Hermes.

4.4 Nachleben

In den Liedern der Neugriechen lebt Charon fort als *Charos* oder *Charontas*, der mürrische Greis, der wie ein schwarzer Vogel auf sein Opfer niederschießt, oder als fliegender Reiter die Scharen der Verstorbenen durch die Lüfte zum Totenreich führt. Weitere Erwähnung findet er in Vergils *Aeneis* und später von Dante Alighieri, der ihn in seiner *Göttlichen Komödie* in die christliche Mythologie überträgt.

In der Novelle *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann tritt Charon in der Gestalt des Gondoliere auf, der den Protagonisten Aschenbach über die Lagune zum Lido fährt. In Friedrich Dürrenmatts Werk *Der Richter und sein Henker* wird das Auto des erschossenen Polizisten Schmied in Anspielung auf die mythologische Bedeutung der „blaue Charon“ genannt. In dem Film *Shadow of the Vampire* heißt der Zug, mit dem die Protagonisten in das Gebiet des Vampirs fahren, Charon. In dem Buch *Kopf hoch, Norbert* von Patoso/Drente bringt Charon die Seelen von Enten in die Unterwelt. Im Roman „Quo vadis?“ von Henryk Sienkiewicz holt ein als Charon verkleideter Mann die zum Tode verurteilten Christen in die Arena.

4.5 Astronomie

Nach Charon ist Charon, der Mond des Zwergplaneten Pluto, benannt.

4.6 Literatur

- Wilhelm Heinrich Roschers: *Charon*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 1,1, Leipzig 1886, Sp. 884–886 (Digitalisat).
- Otto Waser: *Charon I*. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band III,2, Stuttgart 1899, Sp. 2177 f. (Digitalisat).

4.7 Weblinks

 **Commons: Charon** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- *Charon*. In: *Encyclopædia Britannica* Online (englisch)
- Charon im Theoi Project (englisch)

- *Warburg Institute Iconographic Database* – Fotos von Darstellungen Charons in der Kunst

Normdaten (Person): *GND*: 119009129 |

Kapitel 5

Hekate



Hekate tanzt mit zwei Fackeln vor einem Altar, schwarze attische Vase, auf der Hekate mit Blattgold herausgearbeitet war, ca. 350–300 v. Chr. gefunden in Capua, Italien, heute im Britischen Museum

Hekate (griechisch Ἑκάτη) ist in der griechischen Mythologie die Göttin der Magie, der Theurgie, der Nekromantie. Sie ist die Göttin der Wegkreuzungen, Schwellen und Übergänge, die Wächterin der Tore zwischen den Welten.^[1]

5.1 Geschichte

Die Göttin ist aus einem kleinasiatischen Kult im 8. oder 7. Jahrhundert v. Chr. in die griechische Religion aufgenommen worden, möglicherweise aus **Karien**. Evidenz dafür findet man in **theophorischen** karischen Personennamen in *Hekat-*. In Anatolien scheint der Göttin die Assoziation mit Nekromantie oder Hexerei noch gefehlt zu haben, sie war dort wohl eher eine **Magna-Mater**-Figur.^[2]

In der griechischen Antike wurde Hekate zur Göttin der **Hexerei**, **Magie**, **Theurgie**. Ihr Kult wurde eher im Verborgenen gepflegt: Als Beherrscherin der Magie konnte sie den Zugang zur Unterwelt öffnen, den Kontakt mit



Hekateion (kleiner Kultpfiler der Hekate); die Göttin in dreifacher Gestalt, von drei Chariten umtanzt, Attika, etwa 3. Jahrhundert v. Chr. (Glyptothek, München)

Geistern und Toten ermöglichen, als **Orakelgottheit** die Zukunft offenbaren, ihren Anhängern Macht und Reichtum gewähren.^[1]

Als fremde Göttin fand Hekate keinen festen Platz im griechischen Pantheon, ihre Rolle stand in Konflikt mit bereits bestehenden griechischen Gottheiten, besonders mit **Artemis**.^[3] Sie wurde zu einer schwer fassbaren Göttin der häuslichen Sphäre und der Übergänge.^[4]

5.2 Bildliche Darstellung

Die ältesten Darstellungen der Göttin in Kleinasien zeigen sie thronend und von Löwinen umgeben. Auch die älteste griechische Darstellung zeigt sie thronend, aber ansonsten ohne Attribute. Danach wird sie jung und fackeltragend dargestellt. Ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. wird die Dreigestalt für sie charakteristisch: drei junge schöne Frauen, die entweder Rücken an Rücken stehen oder um einen Polos. In den Händen halten die ältesten dieser Darstellungen Früchte, Fackeln und eine Amphore. Später kommen auch Schlangen, Dolche, Stricke, Peitschen, Schalen und Schlüssel hinzu. Vor allem in Griechenland wird die Dreigestalt für Hekate charakteristisch, während die eingestaltige Darstellung der Göttin in Kleinasien überwiegt.^[1]

5.2.1 Symbole



Hekate verbrennt Klytios mit der Höllenfackel, Pergamonaltar, um 150 v. Chr.

Auf den ältesten griechischen Bildzeugnissen wie Vasen oder dem Pergamonaltar ist die Fackel ihr Attribut bzw. ihr Symbol. Weitere Symbole: Dolch, Schlangen, Schlüssel, Schnur, Peitsche, Schale.^[1]

Auch Tiere der Unterwelt und der Nacht wurden mit ihr in Verbindung gebracht, beispielsweise Hunde, Eidechsen, Kröten, Iltisse, Eulen und andere.^[1]

5.3 Mythos

Eine der grundlegenden Quellen zum Verständnis der Bedeutung der mythischen Figur in der Antike ist Hesiods Theogonie. Hesiod beschreibt Hekate als Tochter der Titanide Asteria, die als schwimmende Insel (Delos) die Geburt der Zwillinge Artemis und Apollo ermöglichte, und des Titanen Perses, dem Gott der Zerstörung. In Hesiods Theogonie ist Hekate die einzige unter den Titanen, die unter der Herrschaft des Zeus ihre Unabhängigkeit und ihre ursprünglichen Herrschaftsbereiche behält.^[1]

Hesiod beschreibt sie als eine den Menschen sehr hilfreiche Göttin, sie schenkt den Hirten fruchtbare Herden, den Fischern volle Netze, den Jägern reiche Beute, den

Athleten und Kriegern Erfolg und Glück im Kampf. Sie ist neben Zeus die einzige Gottheit, die den Menschen jeden Wunsch erfüllen oder verweigern kann. Doch genauso wie die Göttin den Segen geben kann, kann sie ihn wieder nehmen, wenn sie es für richtig empfindet. Außerdem bezeichnet Hesiod die Göttin Hekate als Pflegerin aller Geschöpfe. Sie scheint stark mit den Menschen verbunden zu sein; sie ist in Hesiods Theogonie jene Gottheit, die am häufigsten in Verbindung zu Menschen genannt wird.^[5] (übersetzter Originaltext siehe Einzelnachweis)

Auch im homerischen Demetermythos erscheint Hekate. Sie hilft Demeter, ihre Tochter Persephone zu finden, und nachdem Persephone wieder mit Demeter vereint ist, wird Hekate zu Persephones Führerin und Begleiterin.^[1] In der Gigantomachie, dem Angriff der Giganten gegen die Olympischen Götter, kämpft sie auf Seiten der Olympier und verbrennt den Giganten Klytios mit ihren Fackeln, den darauf Herakles tötet.^[1]

5.4 Hekate in der griechischen Philosophie

Hekate wurde vor allem von den Neuplatonikern stark verehrt. Sie sahen in ihr die Weltseele, aus der alle Seelen entspringen und zu der sie zurückkehren. Außerdem sahen sie in ihr eine Vermittlerin zwischen der Welt der Menschen und der höheren Götter.^[1]

So richtete z. B. der Neuplatoniker Proklos eine seiner Hymnen an sie. Der Mittelplatoniker Lucius Apuleius erwähnte Hekate in seiner Überlieferung des Märchens Amor und Psyche wahrscheinlich auch in dieser Rolle.^[1]

5.5 Kult

Ähnlich Artemis wurde Hekate als Göttin der Frauen angesehen und mit dieser gleichgesetzt, ähnlich wie Artemis wird sie als eine Göttin der Geburtshilfe angerufen. Andere Verschmelzungen sind mit Persephone bekannt. Auch unter dem Namen Baubo trat sie in Erscheinung und wurde auch mit Selene gleichgesetzt.^[1]

Die Darstellung der Göttin machte im griechisch-römischen Raum im Lauf der Zeit mehrere Wandlungen durch. Von einer ursprünglichen vorgriechischen Muttergöttin (große Mutter) zu einer jugendlichen Göttin und Hüterin der Schwellen und Übergänge, hin zu einer dunklen Gestalt, um die sich viele Vorstellungen ranken, sowie schließlich in der Spätantike zu einer Art Allgöttin und Weltseele, die in sich die verschiedenen Göttinnen vereint.^[1]

Hekate vertritt den Aspekt der Übergänge (Geburt, Wegkreuzungen im Besonderen von drei Wegen) und der Verwandlung (Zauberkunst und Magie) und wurde später auch als Göttin der Hexen verehrt. Der öffentliche Kult



Dreigestaltige Repräsentation von Hekate; Marmor, römische Kopie nach einem Original aus Griechenland

um Hekate war in Griechenland wenig verbreitet, eine wichtige Rolle spielte sie aber in den Privat- und Mysterienkulten. Opfertgaben bestanden aus Speisen, Lämmern oder Hunden. Eine ihrer Priesterinnen war **Medea**.^[1]

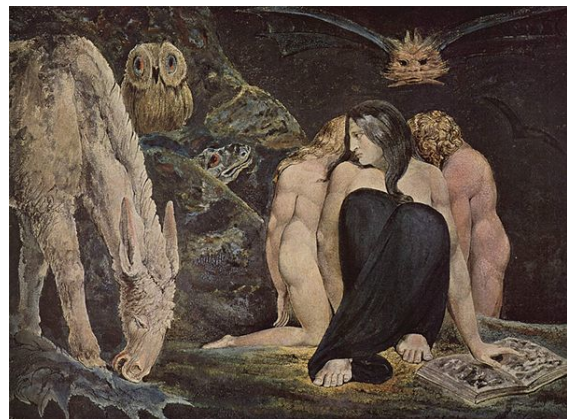
Vom einfachen Volk wurde Hekate stark verehrt. Ihre

Rituale wurden vor allem im privaten Kreise und im Schutze der Dunkelheit abgehalten. Man bat sie darum, Wünsche zum persönlichen Wohle zu erfüllen (vor allem Schutz, Führung, Glück, Wohlstand). Ihr wurden Opfergaben an Kreuzwegen, Friedhöfen und Hauseingängen (Türschwellen) dargebracht.^[1]

Der letzte Tag des Monats, der im **athenischen Kalender** auf den **Neumond** fiel, war den Toten heilig. An diesem Tag wurden Hekate, als Wächterin der Unterwelt, Speiseopfer an Wegkreuzungen dargebracht. Diese Speisen waren tabu. Sie zu berühren oder von ihnen zu essen, galt als besonders verwerflich. Trotzdem scheint es üblich gewesen zu sein, dass arme Menschen und Obdachlose von ihnen gegessen haben. Belegt ist auch, dass Hekate zu Vollmond des Monats Munychion (April/ Mai) verehrt wurde.^[1]

In **Lagina** hatte sie einen Tempel und war auch die Hauptgöttin der Stadt, ansonsten wurde sie an den Eingängen zu Tempeln anderer Göttinnen verehrt, vor allem von Artemis, Demeter, Persephone und Selene. In späteren Zeiten wurde ihr Kult zu einem Mysterienkult.^[1]

5.5.1 Beinamen



William Blake: Hecate, 1795

Ihre Beinamen waren unter anderem:

- Atropaia (das Böse Fernhaltende)
- Chthonia (von der Erde)
- Enodia (die am Wege)
- Kleidukos (Schlüsseltragende)
- Kourotrophos (Pflegerin)
- Melana (die Schwarze)
- Ourania (Himmliche)
- Perseis (Licht)
- Phosphoros (Lichtbringer)



Hekate, neoklassische Zeichnung nach einem späten Original aus der hellenistischen oder römischen Antike von Stéphane Mallarmé (in: Les Dieux Antiques. Nouvelle mythologie illustrée. Paris, 1880)

- Propolos (Führer)
- Propylaia (Torhüterin)
- Skotia (die des dunklen Ortes)
- Soteira (Erlöserin, Heilerin)
- Triformis (Dreifaltige)
- Trioditis bzw. Trivia (Dreiwege)

5.6 Moderne

Von Anhängern von **Matriarchats**-Theorien wird Hekate als vorpatriarchale Göttin interpretiert. Lautwein (2009) sieht in ihr eine "Erd- und Sonnengöttin". Danach ist Hekate die Verkörperung des verborgenen, dunklen, geheimnisvollen Aspektes einer vorpatriarchalen Erdgöttin. Lautwein stellt diesen Aspekt in Zusammenhang mit dem dunklen Aspekt der Sonne, die nach alter Vorstellung nachts unter der Erde durch die Unterwelt von Westen nach Osten wanderte. Erst später wurde dieser verborgene, dunkle, geheimnisvolle Aspekt der Sonne dem Mond zugeordnet.^[1]

Im heutigen Heidentum (**Neopaganismus**) gilt Hekate als Wächterin des magischen Wissens. Sie wird oft in der von Hesiods beschriebenen ursprünglichen Form als allmächtige hilfreiche Göttin angerufen. Ihre Unabhängigkeit und ihre Dreigestalt als Jungfrau, reife unabhängige Frau und alte Weise bilden dabei die Ergänzung und den Gegenpol zum Mutteraspekt der **Großen Göttin**. Ihre aktive Kraft als Sonnengöttin und ihr Materialismus als Erdgöttin sind die Ergänzung und der Gegenpol zum passiven und ideellen Aspekt von Mondgöttinnen.^[1]

5.7 Trivia

Barbara Wood bezeichnet in ihrem Roman *Seelenfeuer* einen Sud aus Weidenrinde als "Trank der Hekate". Es gibt aber keine antike Quelle für diese Bezeichnung. Seine tatsächliche schmerzlindernde Wirkung verdankt dieses Heilmittel der darin enthaltenen **Salicylsäure**, die auch die Grundlage für unser heutiges **Aspirin** bildet.^[6]

5.8 Literatur

- Sarah Iles Johnston: *Hekate Soteira. A Study of Hekate's Roles in the Chaldean Oracles and Related Literature*. Scholars Press, Atlanta (Georgia) 1990, ISBN 1-55540-426-X.
- Thomas Lautwein: *Hekate, die dunkle Göttin. Geschichte und Gegenwart*. Edition Roter Drache, Rudolstadt 2009, ISBN 978-3-939459-21-7.
- Jane Davidson Reid: *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*. Band 1, Oxford University Press, New York/ Oxford 1993, ISBN 0-19-504998-5, S. 492f. (Zusammenstellung der Rezeption in neuzeitlicher Literatur und bildender Kunst)
- Wilhelm Heinrich Roscher: *Hekate 1*). In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 1,2, Leipzig 1890, Sp. 1885–1910 (Digitalisat). (überholter Forschungsstand)
- Robert von Rudloff: *Hekate in Ancient Greek Religion*. Horned Owl Publishing, Victoria (BC) 1999, ISBN 0-9696066-8-0.
- Haiganuch Sarian, Zlatozara Gočeva: *Hekate*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. (LIMC), Band 6.1, Artemis, Zürich 1992, ISBN 3-7608-8751-1, S. 985–1019 (Text) und Band 6.2, S. 654–673 (Abbildungen); Nachträge von Erika Simon im Ergänzungsteil *Supplementum 2009*: Supplementband 1, Artemis, Düsseldorf 2009, ISBN 978-3-538-03520-1, S. 238.

5.9 Weblinks

 **Commons: Hekate** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

 **Wikisource: Griechische und römische Mythologie** – Quellen und Volltexte

- [Hekate im Theoi Project \(englisch\)](#)
- [Beispiel für neuheidnischen Hekate-Kult](#)

5.10 Einzelnachweise

- [1] Thomas Lautwein: *Hekate, die dunkle Göttin. Geschichte und Gegenwart*. Edition Roter Drache, Rudolstadt 2009, ISBN 978-3-939459-21-7.
- [2] William Berg: *Hecate: Greek or "Anatolian"?* Numen 21.2 (August 1974:128-40), S. 129: "Since children are not called after spooks, it is safe to assume that Carian theophoric names involving *hekat-* refer to a major deity free from the dark and unsavoury ties to the underworld and to witchcraft associated with the Hecate of classical Athens."
- [3] William Arthur Heidel: *The Day of Yahweh: A Study of Sacred Days and Ritual Forms in the Ancient Near East*, American Historical Association, 1929, S. 514.
- [4] Simon Spawforth: *The Oxford Classical Dictionary Oxford University Press*, 1996, S. 671: "She is more at home on the fringes than in the center of Greek polytheism. Intrinsically ambivalent and polymorphous, she straddles conventional boundaries and eludes definition."
- [5] Thomas Lautwein: *Hekate, die dunkle Göttin. Geschichte und Gegenwart*, Edition Roter Drache, Rudolstadt, 2009, S. 66–67, ISBN 978-3-939459-21-7:
Originaltext in deutscher Übersetzung nach Lautwein
*Phoibe aber bettete sich in Liebe mit Koios.
In der Umarmung empfing den Samen des Gottes die Göttin,
und sie gebar die schwarzgewandete Leto, die sanfte,
sanften Sinnes seit Beginn, die friedlichste in des Olympos Reich,
den Menschen so freundlich gesinnt wie den ewigen Göttern.
Ferner gebar sie die namenschöne Asteria.
Perses führte sie heim in sein Haus, auf das sie Gattin ihm heiße.
Diese empfing und gebar dann Hekate, die der Kronide Zeus
vor allen geehrt, indem er sie herrlich begabte,
Teil an der Erde zu haben und an der Öde des Meeres.
Hohe Ehre ward ihr zuteil unter Himmelsgestirnen,
höchste Achtung genießt sie im Kreis der unsterblichen Götter.
Denn noch jetzt ist es so: Wenn einer der irdischen Menschen
Gnade erfleht, im heiligen Opfer dem Brauche genügend,
ruft er Hekate an. Und reichen Segen gewinnt er
müheless, wenn die Göttin sein Bitten gnädig erhört hat.
Aus der Fülle der Macht gewährt sie Glück ihm und*

Wohlstand.

*Denn von allen Göttern, die Erde und Himmel entstammen,
mögen sie noch so geehrt sein: Sie hält ihr Schicksal in Händen.*

*Niemals übte Gewalt gegen sie der Kronide, nie rührte er an die Macht, die ihr zukam unter den früheren Göttern.
Nein, was von Anfang an ihr heiliges Teil war, behielt sie:
Alle Ehre auf Erden, am Himmel wie auf dem Meere.*

War sie auch einzeln geboren, empfing sie nicht kleineren Anteil,

*nein, viel größeren noch, da Zeus sie achtet wie keine.
Ganz wie sie will, gewährt sie Hilfe und Schutz einem Manne:*

*Ehrwürdig hohen Königen sitzt er als Richter zur Seite,
in der Versammlung ragt er hervor, der Günstling der Göttin.*

So auch im Krieg: Wenn zum männergewaltigen Kampfe die Männer

*rüsten, hilft sie, die Göttin, dem Helden, dem ihre Gnade
Sieg zu schenken und Ruhm zu gönnen freundlich gewillt ist.*

Gut ist sie auch, wenn Männer in sportlichen Kämpfen sich messen,

denn auch denen leistet die Göttin Beistand und Hilfe.

Wer durch Kraft und Stärke gesiegt, den herrlichen Kampfpreis

*trägt er leicht, voller Freude davon, der Stolz seiner Eltern.
Gut ist ferner die Göttin den Reitern, denen sie wohl will,
auch den Männern zur See, die in schlimmer Bläue sich plagen,*

wenn sie zu Hekate flehn und zum Erderschütterer Poseidon.

*Müheless reichen Fang gewährt die erhabenen Göttin,
leicht auch nimmt sie ihn fort aus dem Licht nach eigenem Gefallen.*

Hilfreich wirkt sie mit Hermes im Stall, dem Vieh zu Gedeihen.

*Rinderherden und weithin weidende Ziegen und Scharen
wolliger Schafe und sind sie noch so gering: Sie vermehrt sie*

wie es ihr immer gefällt und lässt sie auch wieder schwinden.

*Also, obwohl als einziges Kind ihrer Mutter geboren,
steht sie dennoch in höchsten Ehren unter den Göttern.*

*Darum legt auch Zeus ihr ans Herz das Gedeihen der Jungen,
die das weithinschauende Licht des Morgens erblickten.*

Uranfänglich hegt sie die Jugend. Das sind ihre Ehren.

- [6] Barbara Wood: *Seelenfeuer*, 1. Auflage, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1989, ISBN 3-596-28367-1

Normdaten (Person): GND: 118901419 | VIAF: 62347019 |

Kapitel 6

Horen (Mythologie)



Apoll mit den Horen (Gemälde von Georg Friedrich Kersting, 1822)



Horen im Meyers 1888

Die **Horen** (griechisch ὥραι, *Hōrai*, latinisiert *Horae*, „die Zeiten“, „die Jahreszeiten“) sind in der griechischen Mythologie die Göttinnen, die das geregelte Leben überwachen. Das griechische Wort *hōra* bedeutet „Zeit“ oder

„Zeitabschnitt“; es kann ein Jahr, eine Jahreszeit, eine Tageszeit oder eine Stunde bezeichnen.

Sie sind als Töchter des Zeus und der Themis Göttinnen der griechischen Mythologie. Sie wachen wohlgesinnt über das Menschenwerk und bewachen, wie Homer in der *Ilias* berichtet, die Himmelstore, indem sie das dichte Gewölk unter Donnerdröhnen weg- oder vorschieben. Ihre Namen wechseln je nach Quelle.

6.1 Erste Generation

Im Attischen bestanden sie aus Thallo, Auxo und Karpo, die Göttinnen der Jahreszeiten waren. (Die Griechen unterschieden damals nur Frühling, Sommer und Winter.) In der Kunst wurden sie gewöhnlich als junge, attraktive Frauen porträtiert, umgeben von bunten Blumen und üppiger Vegetation oder anderen Symbolen der Fruchtbarkeit. Sie wurden vor allem unter der Landbevölkerung Griechenlands verehrt.

In ältester Zeit sind die Horen Gottheiten des himmlischen Wolkenwassers. Deshalb werden ihnen später taufeuchte Gewänder zugeschrieben, auch besitzen sie einen Brunnen (das Wolkenwasser), in dem sie baden können. Ihnen verdankt die Erde ihren bunten Frühlings schmuck und so tragen sie selbst auch blumige Kleider. Sie werden – wie die ihnen nahestehenden Chariten – auch als Frühlingsgöttinnen verehrt.

Aus der regelmäßigen Folge ihrer Gaben und damit der Jahreszeiten ergibt sich ihre Bedeutung als Göttinnen des Zeitenwechsels.

- Thallo (*Thalatte*, griech. für „Blühen“) war die Göttin des Frühlings, der Knospen und Blüten, die Blütenbringerin und Schützerin der Jugend.
- Auxo (*Auxesia*, griech. für „Wachstum“).
- Carpo (*Karpo*, *Xarpo*, griech. für „Früchte“) regierte über den Sommer, das Reifen und Ernten. Sie schützte die Wege zum Berg Olymp und hinterließ die Wolken, die sein Haupt umgaben, wenn einer der Götter ihn verließ. Sie war Dienerin von

Persephone, Aphrodite und Hera. Sie verkehrte auch mit Dionysus, Apollo und Pan.

6.2 Zweite Generation

Die zweite Generation in Hesiods Theogonie bestand aus Eunomia, Dike und Eirene, die Göttinnen von Recht und Ordnung waren und die Stabilität der Gesellschaft aufrechterhielten. Sie wurden vor allem in den Städten Athen, Argos und Olympia verehrt.

- Dike (griech. für „Gerechtigkeit“) war die Göttin der moralischen Gerechtigkeit. Sie herrschte über die menschliche Justiz. Sie war sterblich geboren und von Zeus auf die Erde gesandt, um die Menschheit gerecht zu halten. Zeus lernte schnell, dass dies unmöglich ist, und holte sie zu sich in den Olymp. Später wurde sie zu einem Sternbild erhöht.
- Eunomia (griech. für „gute Ordnung“) war die Göttin von Gesetz und Gesetzgebung. Sie (oder eine andere, gleichnamige Göttin) wird auch als Tochter von Hermes und Aphrodite erwähnt.
- Eirene oder Irene (griech. für „Frieden“, lat. *Pax*) war die Personifizierung von Frieden und Wohlstand und wurde als schöne junge Frau mit dem Horn des Überflusses, Zepter und einer Fackel oder einem Rhyton dargestellt.

6.3 Dritte Generation

Nur einige Autoren nennen eine dritte Generation von Horen:

- Pherusa oder Pherousa, Göttin der Materie und der Höfe
- Euporia (oder Euporie), Göttin des Überflusses
- Orthosie (Göttin des Wohlstandes)

6.4 Die 12 Stunden

Schließlich sind da die 12 (ursprünglich nur 10) Stunden, Schutzgöttinnen der verschiedenen Tageszeiten. Die römischen Stunden wurden von kurz vor Sonnenaufgang bis kurz nach Sonnenuntergang gezählt:

- Auge, erstes Licht
- Anatole oder Anatolia, Sonnenaufgang
- Mousika oder Musica, die Morgenstunde der Musik und des Studiums, nicht zu verwechseln mit den Musen

- *Gymnastika*, Gymnastica oder Gymnasia, die Morgenstunde der körperlichen Übung im Gymnasion
- *Nymphe*, die Stunde der morgendlichen Reinigung
- *Mesembria*, Mittag
- *Sponde*, die Trankopfer, die nach dem Mittagessen vergossen wurden
- *Elete*, Gebet, die erste der nachmittäglichen Arbeitsstunden
- *Akte*, *Acte* oder *Cypris*, Essen und Vergnügen, die zweite der nachmittäglichen Arbeitsstunden
- *Hesperis*, Abend
- *Dysis*, Sonnenuntergang
- *Arktos*, letztes Licht

Als Jahreszeiten darstellende Gestalten werden vier Gruppen von Horen unterschieden:

- *Erinen* des Frühlings
- *Xanthen* des Sommers
- *Oporinen* des Herbstes
- *Cheimerien* des Winters

6.5 Literatur

- Lorenzo Abad Casal: *Horai*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Band V, Zürich/München 1990, S. 502–510.
- Johannes Andreas Jolles: *Horai*. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band VIII,2, Stuttgart 1913, Sp. 2300–2313.
- Theodor Heinze: *Horai*. In: *Der Neue Pauly* (DNP). Band 5, Metzler, Stuttgart 1998, ISBN 3-476-01475-4, Sp. 716 f.
- Vassiliki Machaira: *Horai/Horae*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Band V, Zürich/München 1990, S. 510–538.
- Adolf Rapp: *Horai*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 1,2, Leipzig 1890, Sp. 2712–2731 (Digitalisat).
- Jean Rudhardt: *Thémis et les Hôrai. Recherches sur les divinités grecques de la justice et de la paix*. Droz, Genève 1999.

6.6 Weblinks

 **Commons: Horae** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- **Horen (Jahreszeiten)** im *Theoi Project* (englisch)
- **Horen (Tageszeiten)** im *Theoi Project* (englisch)

Kapitel 7

Hypnos



Hypnos und Thanatos tragen den Leichnam Sarpedons. attisch rotfiguriger Kelchkrater. Euxitheos (Töpfer), Euphronios (Maler), um 515 v. Chr.

Hypnos (griechisch ὕπνος „der Schlaf“) ist eine Gottheit der griechischen Mythologie. Er gilt gemeinhin als der Gott des Schlafes. Sein römisches Gegenstück ist **Somnus**.

Hypnos ist einer der **chthonischen Götter** (Tod und Leben oder die unterirdischen Göttern betreffend) und trägt daher den Beinamen *Chthonios*.^[1] Ein anderer Beiname ist laut Pausanias *Epidotes* („der Geber“, „der Großzügige“).^[2] Homerische Epitheta sind *Hypnos nedymos* (νήδυμος ὕπνος „der liebliche, süße, umhüllende Schlaf“)^[3] und *Pandamator* (πανδαμιάτωρ „der alles Fesselnde“).^[4]

Da Hypnos die Fähigkeit zugesprochen wurde, Götter und Menschen in Tiefschlaf zu versetzen, wurde von seinem Namen der Begriff **Hypnose** abgeleitet.

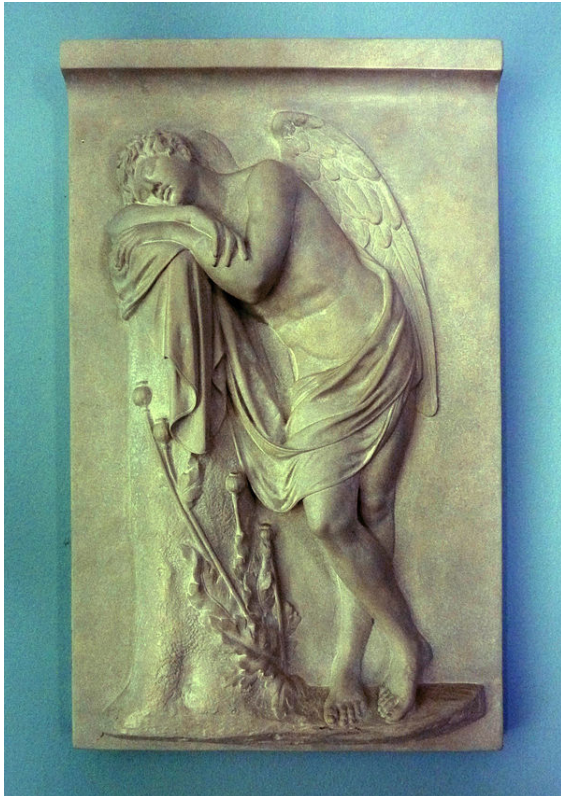
7.1 Beschreibung

Laut Hesiods *Theogonie* brachte seine Mutter **Nyx** („die Nacht“) ihn vaterlos hervor.^[5] Sein Bruder ist **Thanatos** („der Tod“). Nach Hesiod sind die **Oneiroi**, die Götter der Träume, Brüder des vaterlosen Hypnos. In der späteren mythologischen Überlieferung ist er der Sohn der **Nyx** und des **Erebos** („die Finsternis“).^[6]

Hypnos und Thanatos wohnen in der Unterwelt (*Hades*).^[7] Zur Spezifizierung des Wohnorts sind jedoch

unterschiedliche Angaben im Spiel. Auch **Erebos** und **Tartaros**, zwei weitere Teile der griechischen Unterwelt, werden als Wohnort angegeben.^[8] In der *Theogonie* wird als Wohnort das Haus der Nacht, das der Mutter **Nyx**, bezeichnet. Das Haus bildet einen Eingang zum **Tartaros** und soll weit im Westen liegen. Tag und Nacht sollen sich dort begegnen.^[9] Ovid zufolge wohnt Hypnos in einer Höhle, welche vom Fluss **Lethe** („Vergesslichkeit“) durchflossen wird. Diese befindet sich nahe dem Lande der **Kimmerer**. Sein Bett besteht aus Ebenholz und vor dem Eingang der Höhle wachsen Kräuter mit einschläfernder Wirkung. In die **Grotte** dringt kein Licht oder Laut. Nebel und dämmernde Dunkelheit umgeben das Reich („kimmerische Finsternis“).^[10] Nach **Homer** wohnt er auf der Insel **Lemnos**^[11], welche darum von anderen Autoren später als eigene Trauminsel bezeichnet wurde.^[12] **Statius** zufolge lebt er im Westen, in **Aithiopia**. Das Reich des Hypnos soll zudem von den Göttinnen bzw. **Daimones Aergia** („Auszeit“), **Hesychia** („Ruhe“) und **Lethe** („Vergessenheit“) bewacht werden.^[13] Als Gemahlin wird die **Charis Pasithea** genannt.^[14] Seine Kinder **Morpheus** („Gestalt“), **Phobetor** („Schrecken“) und **Phantasos** („Einbildung, Fantasie“) sind die Götter des **Traumes**.^[15] Er soll aber weit mehr Kinder haben, die ebenfalls **Oneiroi** sind. Ovid zufolge gilt er als ruhiger und sanftmütiger Gott, der Menschen bei ihren Nöten hilft und als Schlaf die Hälfte ihres Lebens besitzt.^[16]

In den **bildenden Künsten** wird Hypnos oft als mit **Schlafmohn-Blüten** bekränzter schlafender Jüngling dargestellt, mal als greiser und träger Mann mit Vogelschwingen, wiederum häufiger als anmutiger junger Mann mit Schmetterlingsflügeln über den Schläfen oder an den Schultern.^[17] Zu seinen weiteren **Attributen** gehören ein **Füllhorn**^[18] in seiner Rechten, das mit Träumen oder Schlaf gefüllt ist, sowie ein Mohnzweig (bzw. ein Zweig, welcher in den Fluss **Lethe** getaucht wurde) in seiner Linken.^[19] Eine umgekehrte (erloschene) Fackel wird ebenfalls zu seinen und auch zu den Attributen seines Bruders **Thanatos** gezählt.^[20] **Statuenbildnisse** zeigen Hypnos entweder allein oder zusammen mit seinem Bruder **Thanatos**.^[15] Häufig wird er auf **Sarkophagen** dargestellt.^[21] Pausanias' Beschreibung Griechenlands zufolge werden **Thanatos** und **Hypnos** auf einer Kiste in **Olympia** bildlich dargestellt. Die Göttin **Nyx** trägt da-



Hypnos auf dem Grabmal von Alexander von der Mark, erschaffen durch Johann Gottfried Schadow 1788

bei einen weißen Knaben auf dem rechten Arm und einen schwarzen Knaben auf dem linken Arm. Beide sind schlafend und mit gekrümmten Füßen bzw. übereinandergeschlagenen Beinen abgebildet. Bei welchem Knaben es sich genau um Hypnos handelt, kann nur vermutet werden.^[22] Bei Nonnos' *Dionysiaka* wird der Schlafgott durch *Aphrodite* als dunkelhäutig bezeichnet, seine Frau *Pasithea* hingegen als lilienweiß bzw. schneeweiß.^[23] Auch wird er als schwarzgeflügelt beschrieben.^[24]

Hypnos wurde nur an wenigen Orten verehrt, oft in Verbindung mit *Asklepios*; so auch in *Sikyon* in einem Tempel des *Asklepios*. Mit seinem Beinamen *Epidotes* erscheint er auf einer Malerei, einen Löwen einschläfernd. Eine Statue soll es dort ebenfalls gegeben haben.^[25] In *Troizen* in der *Argolis* wurde er zusammen mit den als gute Freunde beschriebenen *Musen* verehrt.^[26] Eine weitere Statue fand sich in *Sparta*.^[27] Im *Britischen Museum* wird der Bronzene Kopf des Hypnos ausgestellt; im *Museo del Prado* findet sich eine Statuette aus Marmor.^[28] Lessing sieht in der *Ildefonso-Gruppe* eine Verkörperung von Hypnos und *Thanatos*.^[29]

7.2 Mythos

Der griechischen Mythologie zufolge besitzt Hypnos die Macht, alle Götter, Menschen und Tiere in *Tiefschlaf* zu versetzen.^[30] Einer *Legende* zufolge verliebte Hyp-



Bronzener Kopf des Hypnos (Torso modern rekonstruiert)

nos sich in den Jüngling *Endymion* wegen dessen schöner Augen. Um diese allzeit bewundern zu können, verzauberte Hypnos den Schlafenden, sodass seine Augen auch im Schlaf geöffnet bleiben würden.^[31] Eine Variante dieser Erzählung beschreibt *Endymion* als Geliebten der *Mondgöttin Selene*: Hypnos schenkte ihm die Fähigkeit des Schlafens mit offenen Augen, damit *Endymion* die *Mondgöttin* auch bei Nacht betrachten konnte.^[31]

Eine andere *Sage* berichtet darüber, dass die Göttin *Hera* Hypnos darum bat, Göttervater *Zeus* in *Tiefschlaf* zu versetzen, damit dieser es nicht merken sollte, wenn sie den *Meeresgott Poseidon* um Hilfe im Kampf um *Troja* bitten würde.^[32] Einen von *Hephaistos* geschaffenen goldenen Thron lehnte der Schlafgott ab. Er willigte erst ein, als *Hera* ihm dafür *Pasithea* als Frau versprach. Hypnos ließ *Hera* auf den Fluss *Styx* schwören, denn er fürchtete sich vor dem Zorn des *Zeus*. Hypnos hatte *Zeus* schon einmal in den Schlaf versetzt. Das war ebenfalls auf *Heras* Bitte geschehen, die ungestört Jagd auf *Herakles* machen wollte. Als der Göttervater aufwachte und dies herausfand, wurde er rasend vor Wut. Er verfolgte Hypnos, welcher zu seiner Mutter *Nyx* floh. Dort endete die Verfolgung durch den Göttervater, der sich mit der Nacht lieber nicht anlegen wollte. Das Mal darauf verwandelte Hypnos sich in einen Nachtvogel und flog auf den Berg *Ida*. Nachdem *Hera* den *Zeus* abgelenkt hatte, versetzte Hypnos ihn ein zweites Mal in *Tiefschlaf*. Danach leitete er *Heras* Bitte an *Poseidon* weiter. Und dieses Mal fand *Zeus* nicht heraus, dass der Gott des Schlafes dahintersteckte.^[33] In den *Dionysiaka* wird eine der *Ilias* analoge Szene geschildert.^[34]

Im *Trojanischen Krieg* befiehlt *Zeus* Hypnos und seinem

Bruder **Thanatos**, den Leichnam seines Sohnes **Sarpedon** nach Lykien zu bringen, um ihn dort zu bestatten.^[35]

Einer weiteren Bitte Heras (**Junos**) entsprechend, soll Hypnos **Alkyone** den Tod ihres Mannes auf See beibringen. Der Schlafgott gibt diesen Auftrag an seinem Sohn **Morpheus** weiter, da dieser ein Gott der Träume ist und sich im Traum sämtlicher menschlicher Gestalten bemächtigen kann. Die Botschaft wird durch **Iris** überbracht; Ovid macht deutlich, dass auch sie sich der einschläfernden Kraft des Hypnos kaum entziehen kann.^[36]

Hypnos, der den Menschen freundlich gesinnt war, erfüllte auch Bitten von **Heroen**. Die kolchische Prinzessin und Enkelin des **Helios**, **Medea**, benötigte die Hilfe des Hypnos. Sie rief den Schlafgott an, um den niemals schlafenden Drachen und Wächter des **Goldenen Vlieses** einzuschläfern. Mit Hypnos Hilfe war Medea erfolgreich, und **Iason** nahm das Vlies an sich.^[37] Athenische Vasenmalereien zeigen Hypnos neben den **Giganten Alkyoneus** und **Herakles**. Da Alkyoneus in seiner Heimat nicht getötet werden konnte, musste Herakles ihn aus **Pallene** heraustragen. Die Darstellung des Alkyoneus als schlafend lässt vermuten, dass Hypnos den Giganten einschläferte und Herakles diesen dann fort trug.^[38]

7.3 Römische Erscheinung als Somnus

Den Römern erscheint der bei den Griechen als sanft bekannte Schlafgott unter dem Namen *Somnus* als Mörder des **Palinurus**. Dabei erscheint Somnus in Gestalt eines sonst nicht weiter erwähnten Phorbas und versucht den Steuermann des **Aeneas** zu überreden, sich auszuruhen und ihm das Steuer zu überlassen. Trotz anfänglichen Widerstands von Palinurus kann Somnus ihn in Schlaf versetzen. Er benutzt dazu einen im Fluss Lethe getränkten Zweig und träufelt Palinurus die Flüssigkeit auf dessen Schläfen. Daraufhin stößt er den schlafenden Steuermann über Bord. Die Hilferufe des in den Wogen wieder erwachten Palinurus verhallen in der Nacht von den Kame-raden ungehört.^[39]

Bei den römischen Dichtern **Vergil**, **Seneca** und **Statius** wird der Schlafgott zudem als **Sopor** bezeichnet.^[40]

7.4 Literatur

- Jan Bazant: *Hypnos*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Supplementum 2009, Düsseldorf 2009, S. 643–645.
- Catherine Lochin: *Hypnos/Somnus*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Band V, Zürich/München 1990, S. 591–609.
- Johannes Andreas Jolles: *Hypnos*. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*

(RE). Band IX,1, Stuttgart 1914, Sp. 323–329.

- Bruno Sauer: *Hypnos*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 1,2, Leipzig 1890, Sp. 2846–2851 (Digitalisat).
- C. Scott Littleton: *Gods, Goddesses, and Mythology*, Band 4. Marshall Cavendish/Tarrytown, New York (US) 2005, ISBN 0-7614-7563-X.
- Wilhelm Vollmer: *Wörterbuch der Mythologie aller Völker*. Reprint-Verlag, Leipzig 2003 (Neuaufgabe), ISBN 3-8262-2200-8.
- Murat Küçük: *Von der Höhle zum Schlafzimmer – Entwicklungsgeschichtliche Aspekte des Schlafes*. GRIN Verlag, München 2003, ISBN 3-638-18217-7.
- Bettina Windau: *Somnus. Neulateinische Dichtung an und über den Schlaf. Studien zur Motivik. Texte, Übersetzung, Kommentar*. Wissenschaftlicher Verlag, 1998. ISBN 3-88476-305-9.
- Georg Wöhrle: *Hypnos, der Allbezwinger*. Steiner, 1995. ISBN 3-515-06738-8.
- Masami Kurumada: Saint Seiya
- Silvia Montiglio: *The Spell of Hypnos – Sleep and Sleeplessness in Ancient Greek Literature*. I.B.Tauris, 2016, ISBN 978-1-78453-351-9

7.5 Weblinks

 **Commons: Hypnos** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- [Hypnos im Theoi Project \(englisch\)](#)

7.6 Einzelnachweise

- [1] Heinrich August Pierer, *Pierers Universallexikon* Band 4, S. 128. Chthonische Götter bei Zeno.org
- [2] Pausanias 2,10,2.
- [3] Homer, *Ilias* 14,242.354; Johannes Andreas Jolles: *Hypnos*. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band IX,1, Stuttgart 1914, Sp. 323–329 (hier: Sp. 324; Digitalisat).
- [4] Homer, *Ilias* 24,4–5.
- [5] Hesiod, *Theogonie* 211–225.
- [6] Hyginus, *Fabulae*.
- [7] Vergil, *Aeneis* 6,268 ff.

- [8] Heinrich August Pierer, *Pierers Universallexikon* Band 8, S. 680. Artikel Hypnos bei Zeno.org
 - [9] Hesiod, *Theogonie* 740-766.
 - [10] Ovid, *Metamorphosen* 11,9. Ceyx und Alcyone (Verse 410-748).
 - [11] Homer, *Ilias* 14, 230–360.
 - [12] *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* – Abschnitt Hypnos. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Abgerufen am 13. Juli 2013.
 - [13] Statius, *Thebais* 10,90ff.
 - [14] Homer, *Ilias* 14, 230–360; Catull, *Carmen* 63,43.
 - [15] Wilhelm Vollmer: *Wörterbuch der Mythologie aller Völker*, S. 263.
 - [16] Ovid, *Metamorphosen* 11, 9. Ceyx und Alcyone (Verse 410-748); Carl Herloßsohn, *Damen Conversations Lexikon* Band 5, S. 369. Artikel Hypnos, Somnus (Mythologie) bei Zeno.org; Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon*, Sp. 2239–2245. Somnvs bei Zeno.org
 - [17] *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* – Abschnitt Hypnos. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Abgerufen am 18. August 2016.
 - [18] Statius, *Thebais* 2,144; 5,199.
 - [19] Silius Italicus, *Punica* 10, 340-355; Johannes Andreas Jolles: Hypnos. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band IX,1, Stuttgart 1914, Sp. 323–329.
 - [20] Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon*, Sp. 2239–2245. Somnvs bei Zeno.org; *Hypnos: Greek God of Sleep*. Theoi Project, Aaron J. Atsma, New Zealand, abgerufen am 26. Oktober 2013.
 - [21] Vollmer, Wilhelm: *Wörterbuch der Mythologie*. Stuttgart 1874, S. 263; *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* – Abschnitt Hypnos. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Abgerufen am 18. August 2016.
 - [22] Pausanias, *Beschreibung Griechenlands* 5, 18.1; Johannes Andreas Jolles: Hypnos. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band IX,1, Stuttgart 1914, Sp. 323–329; Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon*, Sp. 2239–2245. Somnvs bei Zeno.org
 - [23] Nonnos von Panopolis, *Dionysiaka* 33,4ff.
 - [24] Nonnos von Panopolis, *Dionysiaka* 31,103 ff.
 - [25] Pausanias, *Beschreibung Griechenlands* Buch II, 10.2ff.
 - [26] *Hypnos: Greek God of Sleep#Cult & Cult Images of Hypnos*. Theoi Project Copyright, Aaron J. Atsma, New Zealand, abgerufen am 23. Dezember 2013.; *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* – Abschnitt Hypnos. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Abgerufen am 13. Juli 2016; *Paus. 2.31.3*. Liddell, Henry George; Scott, Robert; A Greek–English Lexicon – Perseus Project. Abgerufen am 17. Juli 2016.
 - [27] Johannes Andreas Jolles: Hypnos. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band IX,1, Stuttgart 1914, Sp. 323–329; Pausanias, *Beschreibung Griechenlands* Buch III, 18.1.
 - [28] Walter Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*, 260. Statuette des Schlafgottes Hypnos.
 - [29] Joseph Meyer, *Meyers Konversations-Lexikon* Band 9, S. 751. Artikel Ildefonso-Gruppe bei Zeno.org
 - [30] Homer, *Ilias* 14, 230–360.
 - [31] C. Scott Littleton: *Gods, Goddesses, and Mythology*. S.475; Athenaios, *Deipnosophistai* Buch 13; *Athenaeus: The Deipnosophists Book 13, Pages 551-571*. Abgerufen am 11. August 2016.
 - [32] Murat Kütük: *Von der Höhle zum Schlafzimmer*. S. 7.
 - [33] *Hypnos: The God of Sleep, a son Nyx (Night) and brother of Thanatos (Death)* – Mythagora Artikel Hypnos (englisch). Website Mythagora. Abgerufen am 13. Juli 2013; Homer, *Ilias* 14, 230–360.
 - [34] Nonnos von Panopolis, *Dionysiaka* 31,103ff.
 - [35] Homer, *Ilias* 16, 419–683.
 - [36] *Alcyone and Ceyx Source: www.greeka.com*. greek.com (eng), abgerufen am 26. Oktober 2013.; Ovid, *Metamorphosen* 11, 9. Ceyx und Alcyone (Verse 410-748).
 - [37] Gaius Valerius Flaccus, *Argonautica* 8, 67ff.; Apollonios von Rhodos, *Argonautika* 4, 146 ff.
 - [38] *Bibliothek des Apollodor* 1, 34-38; Johannes Andreas Jolles: Hypnos. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band IX,1, Stuttgart 1914, Sp. 326; *Hypnos: Greek God of Sleep*. Theoi Project, Aaron J. Atsma, New Zealand, abgerufen am 3. September 2016.
 - [39] Vergil, *Aeneis* 5,835ff.
 - [40] Vergil, *Aeneis* 6,268 ff.; Seneca, *Hercules Furens* 686 ff.; Statius, *Thebais* 2,59 ff; 12,300 ff.
- Normdaten (Person): GND: 118815571 | VIAF: 10642481 |

Kapitel 8

Iris (Mythologie)



Iris auf einer Lekythos des Diosphos-Malers, um 500–490 v. Chr.

Iris (griechisch Ἴρις, *Regenbogen*) ist eine Gottheit der griechischen Mythologie. Sie ist die Personifikation des **Regenbogens** und kann nach der physikalischen Vorstellung der damaligen Griechen Winde erzeugen. In der Mythologie hat sie meist die Funktion einer Götterbotin, vorzugsweise der Göttin **Hera**.

8.1 Mythos

Nach **Hesiod** ist sie die Tochter des **Thaumas** und der **Elektra** und Schwester der **Harpyien**^[1] und der **Arke**, bei **Alkaios von Lesbos** ist sie von **Zephyr** die Mutter des **Eros**.^[2]

In **Homers Ilias** wird sie als Botin der Götter bezeichnet^[3] und übt diese Funktion vielfach für verschiedene Götter aus: **Zeus** sendet sie zu den **Troern**, um sie zu warnen^[4];



Zeus, Hera und Iris. Bauchamphora des Nikoxenos-Malers, um 500 v. Chr.

zu **Helena**, damit sie vom Turm aus die Heere betrachte^[5]; **Hera** und **Athene** entgegen, um diese vom Eintritt in den Kampf abzuhalten^[6]; zu **Hektor**, um ihm einen Rat für den Kampf gegen **Agamemnon** zu überbringen^[7]; zu **Poseidon**, um diesen zum Rückzug aus dem Kampf zu bewegen^[8]; zu **Thetis** ins Meer, um sie zur Götterversammlung zu holen^[9]; und zu **Priamos**, damit dieser von **Achilleus** den Leichnam **Hektors** auslöst.^[10] Von **Hera** wird sie gemeinsam mit **Apollon** zu **Zeus**^[11] und ohne **Zeus'** Wissen heimlich zu **Achilleus** geschickt.^[12] Sie geleitet auch **Aphrodite** aus der Schlacht, ohne einen entsprechenden Auftrag erhalten zu haben^[13], und handelt aus eigenen Stücken, als sie die Bitten **Achilleus'** vernimmt und, um ihm zu helfen, zu den Windgöttern eilt.^[14] In der *Odyssee* übt nicht sie, sondern **Hermes** die Funktion des Götterboten aus. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ein **Homerischer Hymnos**, in dem sie **Demeter** nicht zur Teilnahme an der Götterversammlung bewegen kann, **Hermes** damit aber erfolgreich ist.^[15]



Fresko von Luca Giordano (1632–1705)

Bei Hesiod hat Iris eine andere Funktion: Bricht Streit unter den Göttern des Olympos aus, schickt Zeus sie aus, um in ihrem goldenen Becher Wasser aus dem Fluss Styx zu holen. Leistet ein Gott einen Meineid auf dieses Wasser, verfällt er ein Jahr lang in Bewusstlosigkeit. Danach erwarten ihn noch weitere Strafen, und er ist auf neun Jahre von den Versammlungen, also auch von Nektar und Ambrosia, ausgeschlossen.^[16]

Ab dem Hellenismus wird sie zunehmend als persönliche Botin und Dienerin Heras betrachtet. In der *Argonautika* des Apollonios von Rhodos ist sie Wächterin der Hera und wird mit der Überbringung von Botschaften zugunsten der Argonauten an Thetis Hephaistos und Aiolos beauftragt.^[17] Auch hier wird sie aus eigenem Antrieb tätig, als sie schlichtend in den Kampf zwischen ihren Schwestern, den Harpyien, und den beiden Argonauten Kalaïs und Zetes eingreift. Von Zeus als Strafe gesendet, raubten die Harpyien dem blinden Seher Phineus die Speisen. Kalaïs und Zetes kamen zu seiner Verteidigung. Nachdem Iris die Boreaden zur Vernunft gerufen und selbst auf die Wasser des Styx geschworen hatte, dass die Harpyien Phineus fortan in Ruhe lassen würden, ließen Verfolger und Verfolgte über den Strofades („Inseln der Wende“) voneinander ab.^[18]

Auch bei Vergil steht sie in Junos Diensten. Sie schneidet in Junos Auftrag Dido eine Locke ab, was eigentlich die Aufgabe Proserpinas ist, und löst so die Seele vom Geist.^[19] Sie versucht die Trojaner dazu zu überreden, sich bei Akestes niederzulassen^[20] und weist Turnus auf die Gelegenheit hin, das Lager der Trojaner zu

erobern.^[21] Aber auch Jupiter nimmt ihre Dienste in Anspruch: Er schickt sie zu Juno, damit diese Turnus nicht weiter im Kampf unterstützt.^[22]

Bei Ovid wird sie ausdrücklich als Junos Botin bezeichnet (*nuntia Iunonis*),^[23] erhält aber auch weitere Aufgaben. Sie füllt die Regenwolken der Deukalionischen Flut mit Wasser,^[23] beregnet Juno nach ihrer Rückkehr aus der Unterwelt, um sie zu reinigen^[24] und setzt beinahe Aeneas Schiffe in Brand.^[25] Als Botin bittet sie Somnus darum, Alcyone zu trösten, und überzeugt Hersilia davon, sich mit ihrem vergöttlichten Gatten Romulus zu vereinen, wodurch diese zur Göttin Hora wird.^[26]

8.2 Literatur

- Anneliese Kossatz-Deissmann: *Iris*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Band V, Zürich/München 1990, S. 741–760.
- Maximilian Mayer: *Iris*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 2,1, Leipzig 1894, Sp. 320–357 (Digitalisat).
- Georg Weicker: *Iris 1*. In: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (RE). Band IX,2, Stuttgart 1916, Sp. 2037–2043.

8.3 Quellen

- Apollonios von Rhodos: *Die Fahrt der Argonauten*, gr.-dt., übersetzt und kommentiert von Paul Dräger, Reclam, Stuttgart 2002, ISBN 3-15-018231-X. *Ausführlich kommentierte zweisprachige Ausgabe*.
- The *Argonautica* by c. 3rd cent. B.C. Apollonius Rhodius (englische Übersetzung im Project Gutenberg online book catalog)

8.4 Weblinks

 **Commons: Iris** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- [Iris im Theoi Project](#) (englisch)

8.5 Einzelnachweise

- [1] Hesiod *Theogonie* 265 ff.
- [2] Alkaios von Lesbos, Fragment 327.
- [3] Homer *Ilias* 15, 144.

- [4] Homer *Ilias* 2, 786.
- [5] Homer *Ilias* 3, 121 ff.
- [6] Homer *Ilias* 8, 398 ff.
- [7] Homer *Ilias* 11, 185 ff.
- [8] Homer *Ilias* 15, 158 ff.
- [9] Homer *Ilias* 24, 77 ff.
- [10] Homer *Ilias* 24, 143 ff.
- [11] Homer *Ilias* 15, 144.
- [12] Homer *Ilias* 18, 166 ff.
- [13] Homer *Ilias* 5, 353.
- [14] Homer *Ilias* 23, 198 ff.
- [15] Homerischer Hymnos 2, 14 ff.
- [16] Hesiod *Theogonie* 782 ff.
- [17] Apollonios von Rhodos *Argonautika* 4, 753 ff.
- [18] Apollonios von Rhodos *Argonautika* 2, 284 ff.
- [19] Vergil *Aeneis* 4, 694, ff.
- [20] Vergil *Aeneis* 5, 606 ff.
- [21] Vergil *Aeneis* 9, 2 ff.
- [22] Vergil *Aeneis* 9, 803 ff.
- [23] Ovid *Metamorphosen* 1, 270 ff.
- [24] Ovid *Metamorphosen* 4, 480.
- [25] Ovid *Metamorphosen* 14, 85.
- [26] Ovid *Metamorphosen* 14, 829 ff.

Normdaten (Person): [GND: 129680761](#) |

Kapitel 9

Moiren



Die drei Moiren erschlagen mit Bronzekeulen während der Gigantomachie die beiden Giganten Agrios und Thoas, Pergamonaltar, Berlin



Moiren bei der Geburt des Achilles, Haus des Theseus, Paphos (Zypern), 5. Jhdt. n. Chr.

Die **Moiren** oder **Moirai**, Sg. **Moira** (griechisch Μοῖραι, Μοῖρα, „Anteil, Los, Schicksal“, latein *Moera*) sind in der griechischen Mythologie eine Gruppe von Schicksalsgöttinnen. Ihre Entsprechung in der römischen Mythologie sind die Parzen. Bei den Etruskern stehen die Moiren über den Göttern.

9.1 Begriff

Als Appellativum bedeutet das Wort *moira* einen Teil des Ganzen, wie den Anteil an einer Kriegsbeute. Seit Homer steht es darüber hinaus für das allen Lebewesen von Geburt an zugeteilte Schicksal, das als zwangsläufige Folge der göttlichen Rollenverteilung entsteht.^[1] Der Begriff *moira* ist inhaltlich ambivalent, da er zwar in der Regel mit Unheil verbunden wird und euphemistisch für den Tod gebraucht wird, aber auch für das Glück des vom Schicksal Begünstigten stehen kann. Die negative Hauptbedeutung überwiegt nicht nur in der Literatur, sie wird auch aus zahlreichen Grabinschriften vom sechsten vorchristlichen Jahrhundert bis in die Spätantike deutlich.^[2]

9.2 Mythos

In der ältesten Literatur, den Epen Homers, kommt die Moira fast ausschließlich in der Einzahl vor, jedoch nicht im Sinne einer einzelnen Göttin, sondern als personifiziertes Schicksal jedes einzelnen Menschen. Die Unterscheidung zwischen dem appellativen Gebrauch von *moira* und des Gebrauchs als Personifikation ist dabei oft nicht möglich. Deutlich als Göttin erkennbar wird sie etwa, wenn sie im Kampf gemeinsam mit **Thanatos** oder den **Keren** erscheint. In der *Ilias* erscheint sie als diejenige, die jeden nach Ablauf seiner Lebenszeit dem Ende zuführt, etwa wenn **Lykaon** sagt, dass sie ihn zum zweiten Mal den Peliden ausgeliefert habe^[3] oder wenn **Hektor** ihretwegen allein vor den Mauern Trojas bleiben muss^[4] und sie ihn heimsucht, als sein Leben beendet wird.^[5] Im Kampf führt sie **Amphios** dem **Priamos**^[6] und **Tlepolemos** dem **Sarpedon** zu,^[7] da ihre Zeit zu sterben gekommen ist. Die Vorstellung, dass sie für die Sterblichen bei der Geburt einen Faden spinnt, in den das Schicksal bereits hineingesponnen wurde, erscheint bei Hektor, als er nach seinem Tod von Hunden angefressen wird,^[8] oder bei **Achilleus**, der, wenn seine Zeit gekommen ist, alles ertragen muss, was ihm das Schicksal zugesponnen hat,^[9] jedoch nicht vorher, als seine Zeit nicht gekommen war und **Hera** ihn noch beschützen kann.^[10] In dieser Bedeutung erscheint sie auch, wenn **Agamemnon** sagt, dass **Zeus**, **Moira** und **Erinys** ihm Ver-

blendung ins Herz gegeben haben.^[11] In der Mehrzahl erscheinen die Moiren bei Homer nur ein einziges Mal und das auch ohne Namensnennung.^[12] In der *Odyssee* erscheinen die spinnenden Schwestern an einer Stelle als die **Kataklothes** (Κατακλώθεις), die „Zuspinnerinnen“.^[13]

Das Verhältnis der Götter zu den Moiren scheint darauf hinzudeuten, dass die Götter das von ihnen bestimmte Schicksal nicht abändern können. Zeus will **Sarpedon** retten, dessen Zeit abgelaufen ist, kann es aber nicht ohne die sonstige Ordnung zu zerstören.^[14] Besonders er als oberster Gott kann die bestehende Ordnung nicht stören und wird deshalb auch als Zeus **Moiragetes** verehrt.

In der nachhomerischen Literatur treten die Moiren meist als **Trias** auf, ihre Namen sind **Klotho** (Κλωθώ, die *Spinnerin*), **Lachesis** (Λάχεσις, die *Loserin*) und **Atropos** (Ἀτροπος, die *Unabwendbare*). Über ihre Abstammung gibt es verschiedene Varianten. In Hesiods *Theogonie* werden die drei Moiren an einer Stelle als Töchter der **Nyx**,^[15] an anderer Stelle als Töchter des **Zeus** und der **Themis** und als Schwestern der **Horen** genannt.^[16] Bei den **Orphikern** sind sie Töchter der **Nyx**^[17] oder der **Gaia** und des **Uranos**,^[18] **Epimenides** nennt sie die Töchter von **Kronos** und **Euonymie**.^[19]

Die Literatur bezeugt die anhaltende Vorstellung der großen Macht der Moiren, die jedoch nie verbindlich ausgestaltet wurde. Da die Moiren als überall anwesend gedacht werden konnten, erscheinen sie auf dem **Olymp** ebenso wie im **Hades**, dem **Tartaros** oder unter den Menschen. Ihre Zuschreibungen variieren zwischen den Extremen als **Chthonioi** bis zu **Olympioi** an der Seite des **Zeus** und sie werden sowohl in die Nähe der **Horen** als auch der **Erinyen** und **Keren** gerückt. In Hesiods *Schild des Herakles* stehen sie auf dem Kampfplatz bereit, wenn die **Keren** sich auf ihre Opfer stürzen, die **Keren** erscheinen hier lediglich als Vollstrecker des von den Moiren besiegelten Schicksals.^[20] Zur Betonung ihrer Nähe zueinander werden die **Erinyen** bei den **Orphikern** als Moiren bezeichnet^[21] und in einem Hymnus bei **Stobaios** werden **Klotho** und **Lachesis** angerufen, damit diese die **Horen** schicken.^[22] Bei **Pindar** erscheinen sie als Göttinnen des Rechts, die bösem Ansinnen fern stehen.^[23] Sie führen **Zeus** die **Themis** als Gattin zu,^[24] unterstützen **Herakles** dabei, die **Olympischen Spiele** zu stiften,^[25] sind die Göttinnen, die mit **Eileithyia** bei einer Geburt erscheinen^[26] und werden ganz allgemein als hilfreiche Göttinnen angerufen.^[27] **Pausanias** erwähnt bei einer Bildbeschreibung der **Tyche**, diese sei bei **Pindar** eine der Moiren gewesen.^[28] **Aischylos** betont die Verwandtschaft zu den **Erinyen**, die bei ihm gemeinsam für die Manneskraft und das Glück der Bräute und als Ordnerinnen des Rechts gepriesen werden,^[29] auch wenn das Recht von **Apollon** durchbrochen wird.^[30] In *Der gefesselte Prometheus* wird die Macht der Moiren und **Erinyen** als gleichermaßen für Menschen und Götter bindend dargestellt: Sie führen das Steuerruder der Notwendigkeit, selbst **Zeus** als derjenige, der das Gesetz des Schicksals regelt, kann dem bereits bestimmten Schick-

sal nicht entkommen.^[31] Bei **Euripides** werden die Moiren von **Apollon** überlistet,^[32] werden aber auch als die **Zeus'** Thron am nächsten Sitzenden angerufen, und in der *Bibliothek des Apollodor* erwirkt **Apollon** durch Bitten die Verlängerung des Lebens von **Admetos**.^[33] Bei **Aristophanes** erscheinen sie in der Unterwelt,^[34] singen aber auch auf der Hochzeit von **Zeus** und **Hera**.^[35]

9.3 Attribute



Götterszene auf einem römischen Sarkophag, ca. 240 n. Chr. In der Mitte die Moiren Lachesis mit Globus und Klotho mit Spindel

In älteren Kunstwerken finden sich noch keine **Attribute** der Moiren, später dann das Szepter. In römischer Zeit trägt **Klotho** eine Spindel, **Lachesis** ein Losstäbchen oder einen Globus und **Atropos** Schrifftrolle oder -tafel oder eine Sonnenuhr. Die *Bibliothek des Apollodor* schildert sie in ihrem Kampf gegen die **Giganten Agrios** und **Thoon** als mit Eisenkeulen bewaffnet.^[36]

9.4 Etruskische Religion

Zur **etruskischen Religion** gehörte die Vorstellung von der Vergänglichkeit des Menschen und der Völker. So waren den **Etruskern** acht oder nach anderen Quellen zehn *saecula* der Existenz gegeben. Ein *Saeculum* reichte dabei bis der letzte, der im vorangehenden *Saeculum* geboren worden war, starb. Der Tod des Einzelnen konnte durch religiöse Rituale um bis zu zehn Jahre, das Ende des etruskischen Volkes um bis 30 Jahre hinausgezögert werden. Einen ersten Aufschub gewährte der oberste Gott, **Tinia**, für einen zweiten aber „waren die noch über den Göttern waltenden Moiren zuständig, deren Namen auszusprechen den Etruskern nicht erlaubt war.“^[37]

9.5 Literatur

- Paul Weizsäcker, Wilhelm Drexler: *Moirai*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 2,2, Leipzig 1897, Sp. 3084–3103 (Digitalisat).
- Thomas Blisniewski: „Kinder der dunklen Nacht“. *Die Ikonographie der Parzen vom späten Mittelalter bis zum späten XVIII. Jahrhundert*. Dissertation, Köln 1992 (mit ausführlicher Bibliographie zu

Moiren und Parzen sowie deren Nachleben in der Kunst).

- Luise Seemann: *Marsyas und Moira. Die Schichten eines griechischen Mythos freigelegt. Mit Hilfe der archäologischen und literarischen Quellen ausgehend von zwei antiken Sarkophagen* (= *Religionswissenschaftliche Reihe*. Band 23). Diagonal-Verlag, Marburg 2006, ISBN 3-927165-95-6.
- Gernot Michael Müller: *Moiren*. In: Maria Moog-Grünewald (Hrsg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (= *Der Neue Pauly. Supplemente*. Band 5). Metzler, Stuttgart/Weimar 2008, ISBN 978-3-476-02032-1, S. 436–440.
- Markos Giannoulis: *Die Moiren. Tradition und Wandel des Motivs der Schicksalsgöttinnen in der antiken und byzantinischen Kunst* (= *Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband*. Kleine Reihe, Band 6). Aschendorff, Münster 2010, ISBN 978-3-402-10913-7.

9.6 Weblinks

 **Commons: Moiren** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- [Moiren im Theoi Project](#) (englisch)

9.7 Einzelnachweise

- [1] Homer: *Odyssee* 19, 592 f. „Für jedwedes Ding haben die Unsterblichen jedem Sterblichen seinen Anteil bestimmt.“
- [2] August Mayer: *Moira in griechischen Inschriften*. 1927.
- [3] Homer: *Ilias* 21, 83.
- [4] Homer: *Ilias* 22, 5.
- [5] Homer: *Ilias* 22, 303.
- [6] Homer: *Ilias* 5, 613.
- [7] Homer: *Ilias* 5, 629.
- [8] Homer: *Ilias* 20, 128.
- [9] Homer: *Ilias* 21, 209.
- [10] Homer: *Ilias* 20, 196.
- [11] Homer: *Ilias* 19, 87.
- [12] Homer: *Ilias* 24, 49.
- [13] Homer *Odyssee* 7,197
- [14] Homer: *Ilias* 16, 433 ff.
- [15] Hesiod: *Theogonie* 217 f.
- [16] Hesiod: *Theogonie* 901 ff.
- [17] *Orphischer Hymnus* 59.
- [18] Orphisches Fragment 39.
- [19] Epimenides 961.
- [20] Hesiod: *Schild des Herakles* 258.
- [21] *Orphischer Hymnus* 69, 12.
- [22] Stobaios: *Eclogae* 1, 5, 12.
- [23] Pindar: *Pythien* 4, 145.
- [24] Pindar: Fragment 6.
- [25] Pindar: *Olympien* 10, 52.
- [26] Pindar: *Olympien* 6, 42.
- [27] Pindar: *Isthmien* 5, 18.
- [28] Pausanias 7, 26, 8.
- [29] Aischylos: *Eumeniden* 956 ff.
- [30] Aischylos: *Eumeniden* 170; 723 ff.
- [31] Aischylos: *Die Schutzflehenden* 673.
- [32] Euripides: *Alkestis* 12; 32
- [33] Bibliothek des Apollodor 1, 9, 15.
- [34] Aristophanes: *Die Frösche* 453.
- [35] Aristophanes: *Die Vögel* 1734 ff.
- [36] *Bibliothek des Apollodor* 1, 6, 2.
- [37] Friedhelm Prayon: *Die Etrusker. Geschichte – Religion – Kunst*. C. H. Beck, München 2004⁴, ISBN 3-406-41040-5, S. 79.

Normdaten (Person): GND: 118932098 | VIAF: 64806680 |

Kapitel 10

Morpheus



Morpheus und Iris. Pierre Narcisse Guérin, 1811

Morpheus (griechisch Μορφεύς, von griechisch *morphe*, dt. Gestalt) ist der Sohn des Hypnos, des Gottes des Schlafs, in der griechischen Mythologie. Er ist ein Gott der Träume (Oneiroi).^[1]

10.1 Beschreibung

Er kann sich in jede beliebige Form verwandeln und in Träumen erscheinen. Auch das Auftreten als Fledermäuse wird beschrieben.^[2] Ovid nennt in seinen *Metamorphosen* Morpheus mit seinen Brüdern Phobetor und Phantasos als Oneiroi (Traumdämonen).^[3] Dabei kann Morpheus sich aller menschlichen Gestalten bemächtigen, während Phobetor Tiere und Phantasos Naturgewalten nachahmen. Die drei genannten Traumgötter zählen zu den Mächtigsten der Oneiroi, wobei Morpheus

als Anführer fungiert. Sie senden ihre Träume hauptsächlich an antike Könige und Herrscher, im Gegensatz zu ihren Brüdern, den anderen Traumdämonen. Dabei überbringen sie Botschaften der Götter. Morpheus und die Oneiroi sind entweder die Söhne des Hypnos oder dessen Brüder und somit Söhne der Nacht, Nyx. Sein Bett besteht aus Elfenbein und ist in einer dunklen Höhle gelegen.^[4] Des Weiteren wird als Wohnort die Höhle seines Vaters Hypnos genannt oder der Teil der Unterwelt Erebus.^[5] In manchen Sagenkreisen wurde er auch zusätzlich als Gott des einschlafenden Sterbens verehrt. Sein Symbol ist die Kapsel des Schlafmohns, aus der Opium hergestellt werden kann.

Nach Morpheus ist das erstmals 1804 isolierte Opiat Morphin benannt. Manche Forscher meinen, der Sandmann im Volksmund sei ein Überbleibsel dieser Figur.

10.2 Mythos

Hera bittet Morpheus' Vater Hypnos, die Nachricht über den Tod des Keyx auf hoher See an dessen Frau Alkyone zu überbringen. Der Schlafgott gibt diesen Auftrag aber an Morpheus weiter, da dieser sich der Gestalt des Ceyx im Traum bemächtigen kann. Morpheus nimmt die Gestalt an und überbringt Alkyone die Nachricht.^[6]

10.3 Literatur

- Karl Tümpel: *Morpheus*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 2,2, Leipzig 1897, Sp. 3215 (Digitalisat).
- *Lexikon der Alten Welt*. Artemis-Verlag, München 1990, Band 2
- Michael Grant, John Hazel: *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*. dtv, 2008, 19. Aufl.

10.4 Einzelnachweise

- [1] *MORPHEUS: Greek God of Dreams*. Theoi Project, Aaron J. Atsma, New Zealand, abgerufen am 23. Dezember 2013.
- [2] *ONEIROI: Gods or Spirits of Dreams*. Theoi Project, Aaron J. Atsma, New Zealand, abgerufen am 23. Dezember 2013.
- [3] Wilhelm Vollmer: *Wörterbuch der Mythologie aller Völker*. S. 263.
- [4] Erklärung (Memento vom 6. Juni 2012 im *Internet Archive*). Website <http://www.cognitiones.de>. Abgerufen am 16. Juni 2013.
- [5] *ONEIROI: Gods or Spirits of Dreams*. Theoi Project, Aaron J. Atsma, New Zealand, abgerufen am 23. Dezember 2013.
- [6] *Alcyone and Ceyx Source*: www.greeka.com. greek.com (eng), abgerufen am 23. Dezember 2013.

10.5 Weblinks

 **Wiktionary: Morpheus** – Bedeutungserklärungen, Wortherkunft, Synonyme, Übersetzungen

 **Commons: Morpheus** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- **Morpheus** im *Theoi Project* (englisch)

Kapitel 11

Plutos (Mythologie)



Plutos. Bruchstück einer Kopie der Statue von Kephisodotos, gefunden im Hafen von Piräus

Plutos (griechisch Πλοῦτος „Reichtum“, „Fülle“; lat. **Plutus**) ist in der griechischen Mythologie zunächst die Personifizierung des Reichtums, später der Gott der aus der Erde kommenden Reichtümer, also auch der Getreidevorräte, der Erdschätze und der keimenden Pflanzen.

Plutos ist nicht zu verwechseln mit dem Gott der Unterwelt **Pluton/Pluto** (dem römischen Äquivalent des **Hades**), obwohl beide möglicherweise die gleichen Ursprünge haben. In späterer Zeit werden die beiden Götter allerdings gelegentlich gleichgesetzt.

11.1 Mythologie

Der Sage nach war Plutos der Sohn der **Demeter** und des **Iasion**. Demeter hatte sich auf **Kreta** bei der Hochzeit des **Kadmos** mit der **Harmonia** in den Jüngling **Iasion** verliebt. Sie sprachen reichlich dem Nektar zu und begaben sich dann heimlich von dem Fest weg hinaus auf ein dreimal gepflügtes Feld. Dort gab sich Demeter ihrem Liebhaber hin. Nach der Rückkehr verriet die an ihr haftende Ackererde **Zeus**, was geschehen war.^[1] **Iasion** wurde sofort nach dieser Tat von Zeus mit einem Blitz erschlagen.^[2]

Weil er seine Gaben wahllos verteilt, vermuteten die Griechen, Plutos sei von Zeus geblendet worden.

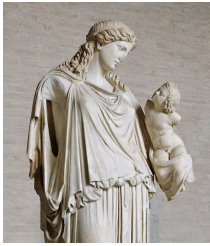
Plutos wurde insbesondere in **Eleusis** verehrt. Im Kontext der **Mysterien von Eleusis** war Plutos das göttliche Kind, der kindliche Doppelgänger des **Pluton**.

11.2 Wirkung in der Kunst

In der bildenden Kunst wird Plutos oft als Knabe mit einem **Füllhorn** dargestellt. Andere Darstellungen, etwa die berühmte Bronzestatue **Kephisodotos' des Älteren**, die in mehreren römischen Marmorkopien überliefert ist, zeigen Plutos als kleinen Knaben auf dem Arm der **Friedensgöttin Eirene** dargestellt, was den aufkeimenden Wohlstand in Friedenszeiten symbolisiert, oder auf den Armen der Schicksalsgöttin **Tyche**.

Plutos ist die Titelfigur der Komödie *Der Reichtum* des **Aristophanes**.

Auch **Dante Alighieri** lässt Plutos in seiner *Göttlichen Komödie* auftreten. Im siebten Gesang des *Inferno* wird Plutos als wolfsartige Kreatur dargestellt, die im vierten Kreis der Hölle die Verschwender und Geizigen bewacht. Da die Beschreibung des Plutos aber nur kurz und vage ist, ist es jedoch möglich, dass auch Dante Plutos mit **Pluton** verwechselte oder gleichsetzte.



- Statue der Eirene mit Plutos



- Tychē mit Plutos, 2. Jahrhundert



- Plutos im vierten Kreis der Hölle, Illustration von Gustave Doré

11.3 Siehe auch

- Plutokratie

11.4 Literatur

- Hans von Geisau: *Plutos*. In: *Der Kleine Pauly*. Bd. 4, 1972, Sp. 957–958.

11.5 Weblinks

 **Commons: Plutos** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

11.6 Anmerkungen

[1] Hesiod *Theogonie* 969 ff.

[2] Homer *Odyssee* 5.125 ff.

Normdaten (Person): GND: 1064777732 | VIAF: 313275953 |

Kapitel 12

Prometheus



Der gefesselte Prometheus mit dem Adler; links sein Bruder Atlas (Trinkschale aus Cerveteri, um 560/550 v. Chr., Vatikanische Museen, Rom)

Prometheus (griechisch Προμηθεύς *Promēthéús* ‚der Vorausdenkende‘, ‚der Vorbedenker‘; Betonung lateinisch und deutsch Prométheus) ist eine Gestalt der griechischen Mythologie. Die Prometheussage gehört zu den bekanntesten literarischen Stoffen.

Prometheus gehört dem Göttergeschlecht der Titanen an. Wie alle Wesen ist er der Herrschaft des Göttervaters Zeus unterworfen. Bei einem Tieropfer greift er zu einer List, um Zeus zu täuschen; er überlässt ihm nur die wertlosen Teile des Opfertiers und behält das genießbare Fleisch für die Menschen, da sie seine Schützlinge sind. Zur Strafe dafür verweigert der erzürnte Zeus den Sterblichen den Besitz des Feuers. Darauf entwendet Prometheus den Göttern das Feuer und bringt es den Menschen. Deswegen wird er auf Befehl des Göttervaters gefesselt und in der Einöde des Kaukasusgebirges festgeschmiedet. Dort sucht ihn regelmäßig ein Adler auf und frisst von seiner Leber, die sich danach stets erneuert. Erst nach langer Zeit erlöst der Held Herakles den Titanen von dieser Qual, indem er den Adler erlegt. Schließlich wird Prometheus von Zeus begnadigt und erlangt seine Freiheit zurück.

Als **Feuerbringer** und Lehrmeister ist Prometheus der Urheber der menschlichen Zivilisation. Einer Variante des Mythos zufolge hat er sogar als Schöpfer oder Mitwirkender an der Schöpfung die ersten Menschen aus Lehm gestaltet und mit Eigenschaften ausgestattet. Dabei kam es allerdings zu Fehlern, deren Folgen Unzulänglichkeiten sind, unter denen die Menschheit seither leidet. Für diese Mängel wird in der mythischen Überlieferung auch ein am Schöpfungswerk beteiligter Bruder des Prometheus, der unkluge „Nachherbedenker“ **Epimetheus**, verantwortlich gemacht. Großes Unheil verursacht Epimetheus, indem er sich gegen den Rat seines voraussichtigen Bruders auf die von Zeus entsandte Verführerin **Pandora** einlässt.

In der ältesten antiken Überlieferung bei Hesiod ist Prometheus ein listiger und hochmütiger Betrüger, der zu Recht für seinen Frevel bestraft wird. Ein sehr vorteilhaftes Bild des Titanen zeichnet hingegen die dem Dichter Aischylos zugeschriebene Tragödie *Der gefesselte Prometheus*. Der Dramatiker verherrlicht Prometheus als Wohltäter der Menschheit und Gegenspieler des tyrannischen Zeus.

Schon in der Antike war das Schicksal des Prometheus ein eindrucksvolles literarisches **Sujet** und ein beliebtes Motiv der **bildenden Kunst**. Seit der **Renaissance** haben zahlreiche Dichter, Schriftsteller, Maler, Bildhauer und Komponisten den Stoff bearbeitet. Auch zu philosophischer Reflexion hat der Mythos vielfach Anstoß gegeben. Aus **religionskritischer** Sicht ist Prometheus das Urbild des mutigen Rebellen, der die Befreiung von Unwissenheit und religiös fundierter Unterdrückung einleitet. In der Moderne steht er als Symbolfigur für den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt und die zunehmende Herrschaft des Menschen über die Natur. Daher wird er je nach **geschichtsphilosophischem** Standort unterschiedlich beurteilt: Für **Fortschrittsoptimisten** stellt er eine **Allegorie** der sich emanzipierenden Menschheit dar; **Zivilisationskritiker** hingegen halten den „prometheischen“ Impuls für zwiespältig oder fragwürdig und problematisieren den Drang des Menschen zu möglichst schrankenloser, gottähnlicher Macht.

12.1 Antike

In der Götterwelt **Homers** kommt Prometheus nicht vor. Die älteste überlieferte Version des Mythos findet sich in den Werken des **Epikers** Hesiod, die im späten 8. Jahrhundert v. Chr. entstanden sind. Auf Hesiods Angaben fußt die freie literarische Gestaltung des Stoffs in der athenischen Bühnendichtung des 5. Jahrhunderts v. Chr. Diese frühesten schriftlich fixierten Fassungen der Sage wurden für die Folgezeit wegweisend.

12.1.1 Die älteste überlieferte Gestalt des Mythos bei Hesiod

Hesiod behandelte den Mythos ausführlich in seiner *Theogonie*^[1] und in dem Gedicht *Werke und Tage*.^[2] Dabei hielt er sich aber nicht durchgängig an den chronologischen Ablauf und deutete manches nur an. Er konzentrierte sich auf die wirkungsvolle Ausmalung einzelner Szenen, denn die Grundzüge der mythischen Handlung waren seinem Publikum bereits vertraut.^[3]

Nach Hesiods Darstellung ist Prometheus einer der vier Söhne des Titanen **Iapetos** und der **Okeanide Klymene**. Seine Mutter ist eine der dreitausend Töchter des Gewässergottes **Okeanos**, den Hesiod ebenfalls zu den Titanen zählt, und der **Tethys**, der Schwester und Gattin des Okeanos. Die Brüder des Prometheus sind der trotzig-e **Atlas**, der gewalttätige und ruhmbegeirige **Menoitios** sowie **Epimetheus**, der „Nachherbedenkende“, dessen **sprechender Name** seine Torheit anzeigt: Epimetheus handelt, bevor er nachdenkt. Damit ist er das Gegenteil des umsichtigen „Vorherbedenkens“ Prometheus, den Hesiod als gewandten, listigen Planer charakterisiert. Als Meister der schlaun Überlegung und Voraussicht kontrastiert Prometheus mit seinem unvernünftigen Bruder.^[4]

Der Göttervater Zeus beherrscht die ganze Welt, seit er zusammen mit seinen Brüdern **Poseidon** und **Hades** in einem gigantischen Kampf, der „Titanomachie“, eine Gruppe von Titanen besiegt hat.^[5] Von den Menschen fordert er die regelmäßige Opferung von Nutztieren. Prometheus als Beschützer der Menschheit möchte ihr die Belastung durch die Opferpflicht ersparen.^[6]

Auf einer Versammlung in der Stadt Mekone (**Sikyon**) schließt Zeus mit den Sterblichen eine Vereinbarung über die Opferpflicht. Von jedem geschlachteten Tier soll ein Teil den Göttern dargebracht werden. Stellvertretend für die Menschheit vollzieht Prometheus in Mekone das erste Opfer als maßgebliches Muster für die Zukunft. Um seinen Schützlingen zu helfen, greift er zu einer List. Er schlachtet ein Rind und verteilt es auf zwei Haufen, einen größeren aus den Knochen, die er kunstvoll aufschichtet, und einen kleineren aus dem Fleisch. Den kleinen Haufen bedeckt er mit der Haut, den großen überzieht er mit einer Fettschicht. Dann bittet er Zeus arglistig, den Haufen zu wählen, der ihm besser gefalle. Der Göttervater merkt,

dass er überlistet werden soll, gibt aber vor, sich täuschen zu lassen. Nach seinem Willen soll die Hinterlist erst ausgeführt werden und dann die gebührende Strafe finden. Daher wählt er den großen Haufen und entfernt die Bedeckung. Beim Anblick der Knochen ergrimmt er. Nun gilt für alle künftigen Zeiten als vereinbart, dass nur die ungenießbaren Teile der Opfertiere den Göttern dargebracht werden müssen und das Fleisch dem menschlichen Verzehr dienen soll. Aus Zorn über das Täuschungsmanöver versagt der Göttervater den Menschen den Gebrauch des Feuers. Damit ist ihnen die Verwendung von Brennholz unmöglich gemacht und der Weg zu einem zivilisierten Leben versperrt, und sie können sich ihres Anteils am Rind nicht erfreuen.^[7]

Nun greift Prometheus wiederum ein. Um den Menschen dennoch das Feuer zu verschaffen, stiehlt er im Himmel etwas Glut, verbirgt sie im hohlen, trockenen Stängel des **Riesenfenchels** und bringt sie zur Erde. Darauf leuchtet dort ein weithin sichtbares Feuer auf. Damit wird Zeus vor vollendete Tatsachen gestellt, das Geschehene lässt sich nicht mehr rückgängig machen. Beim Anblick der Flammen wird der Göttervater von heftigem Zorn erfasst.^[8]

Der überlistete Himmelsherrscher beschließt, sich sowohl an der Menschheit als auch an dem trotzigsten Titanen zu rächen. Von seinem eigenen Racheplan ergötzt bricht er in Gelächter aus. Zunächst befiehlt er dem technisch und künstlerisch hochbegabten Schmiedegott **Hephaistos**, aus Erde die Gestalt einer überaus schönen Jungfrau zu schaffen und ihr Leben zu verleihen. Anschließend wird das neue Geschöpf reich geschmückt, jede der **olympischen Gottheiten** stattet es mit einer besonderen Gabe oder Fertigkeit aus. Die Jungfrau erhält alles, was zu vollendeter Schönheit und Anmut gehört, aber auch Verschlagenheit und einen betrügerischen Charakter. Sie wird **Pandora** – „die über alle Gaben Verfügende“ – genannt. Im Auftrag des Zeus führt der Götterbote **Hermes** Pandora dem törichten Epimetheus zu, der sie aufnimmt, obwohl Prometheus ihn gewarnt hat, niemals ein Geschenk von Zeus anzunehmen. Die Unheilbringerin öffnet die sprichwörtliche „**Büchse der Pandora**“, ein verschlossenes Gefäß, das alle Übel, von denen die Menschen bisher verschont waren, sowie **elpis** – die Erwartung oder Voraussicht^[9] – enthält. Es handelt sich um einen Krug oder ein Fass mit Deckel. Sowie Pandora den Deckel hebt, schweben die Übel hinaus. Nur **elpis** bleibt im Gefäß zurück, das wieder verschlossen wird. Seither wird die Menschheit von unzähligen Plagen – insbesondere Krankheiten – heimgesucht. Zu den neuen Übeln zählt auch, dass die Männer viel Kummer von schlechten Frauen erleiden müssen, die mit ihrer Selbstsucht und Faulheit ihren Gatten zur Last fallen.^[10]

Eine noch härtere Strafe trifft Prometheus. Zeus lässt ihn an einem Pfosten oder einer Säule anketten und sendet ihm einen Adler, der jeden Tag seine Leber frisst, die sich nachts wiederum erneuert, da der Titan unsterblich ist. Später setzt jedoch der Held **Herakles**, ein Sohn

des Zeus, der Folter ein Ende, indem er den Adler tötet. Dabei handelt er mit Billigung seines göttlichen Vaters, denn Zeus gönnt seinem berühmten Sohn den zusätzlichen Ruhm dieser Tat, und das ist ihm wichtiger als sein Groll gegen den widerspenstigen Titanen. Allerdings wird Prometheus bei Hesiod nicht von den Fesseln befreit; die Strafe der Ankettung bleibt bestehen, sie ist offenbar ewig.^[11]

Laut Fragmenten eines heute großenteils verlorenen, traditionell Hesiod zugeschriebenen **Frauenkatalogs** ist **Deukalion**, der Held der griechischen **Sintflutsage**, ein Sohn des Prometheus.^[12]

Den Hintergrund von Hesiods Verständnis des Mythos bildet die Sonderstellung des Menschen im Kosmos. Aus der Sicht des Dichters ist die Menschheit aus einer engen Bindung an die Götterwelt und aus einem paradiesischen Urzustand herausgetreten und in eine Daseinsform gelangt, die von den Mühseligkeiten der Arbeit bestimmt ist. Die List des Prometheus steht für die Entfernung von den Göttern. Das Ergebnis ist eine Verselbständigung des Menschen, die Entstehung einer eigenen menschlichen Lebenswelt, die freilich in eine übergreifende kosmische Gesetzlichkeit eingeordnet bleibt.^[13]

12.1.2 Umgestaltung in den Dramen des 5. Jahrhunderts v. Chr.

Aischylos, einer der erfolgreichsten Dramatiker der kulturellen Blütezeit Athens, brachte den Sagenstoff mehrmals auf die Bühne. Zuerst schrieb er ein **Satyrspiel**, ein heiteres Stück über den Feuerraub mit dem Titel *Prometheus der Feueranzünder*, das heute verloren ist. Es bildete den Abschluss einer **Tetralogie**, einer aus drei Tragödien und dem Satyrspiel bestehenden Vierergruppe von Dramen, mit der Aischylos 472 v. Chr. im alljährlichen **Dichterwettkampf** siegte. Später entstand *Der befreite Prometheus*, ein ernstes Stück über die Befreiungstat des Herakles. Von diesem Bühnenwerk des Aischylos sind nur Fragmente erhalten geblieben, die immerhin eine Teilrekonstruktion des Handlungsablaufs ermöglichen. Außerdem ist der Werktitel *Prometheus der Feuerträger* überliefert; in der Forschung ist umstritten, ob er sich auf das Satyrspiel bezieht oder auf ein weiteres, unbekanntes Drama des Aischylos.^[14] Vollständig erhalten ist die Tragödie *Der gefesselte Prometheus* (*Promētheús desmōtēs*), in der die Bestrafung des Titanen dargestellt wird. Sie wird traditionell Aischylos zugeschrieben, doch in der Altertumswissenschaft wird die Frage ihrer Echtheit seit langem kontrovers diskutiert und ist weiterhin ungeklärt. Einer Hypothese zufolge hat Aischylos' Sohn **Euphorion** das Drama verfasst, vielleicht auf der Basis eines von seinem Vater hinterlassenen Entwurfs, und es als dessen Werk ausgegeben.^[15]



Herakles (links) befreit Prometheus. Schwarzfiguriges Gefäß, um 490/480 v. Chr., Louvre, Paris

Der befreite Prometheus

In diesem heute verlorenen Schauspiel des Aischylos wird nach dem rekonstruierten Ablauf der angekettete Prometheus von der Erdgöttin **Gaia** besucht. Sie will ihm zur Begnadigung verhelfen. Vergeblich wünscht sich der Gequälte den Tod, als Gott ist er unsterblich. Erst nachdem er lange unter der Peinigung durch den Adler gelitten hat,^[16] erscheint Herakles und erlegt den Raubvogel, doch wagt er es nicht, ohne Erlaubnis des Göttervaters die Fesseln des Gefangenen zu lösen. Die Befreiung wird durch eine weitere Entwicklung ermöglicht: Prometheus hat erfahren, dass Zeus eine Gefahr droht. Der Göttervater beabsichtigt die **Nymphe Thetis** zu heiraten, da er von ihrer Schönheit ergriffen ist. Eine Weissagung, die Prometheus zu Ohren gekommen ist, besagt jedoch, Thetis werde einen Sohn gebären, der seinen Vater übertreffe. Ein solcher Sohn könnte den Weltherrscher Zeus stürzen, so wie dieser einst seinen Vater **Kronos** entmachtet hat. Prometheus warnt Zeus, worauf dieser auf die geplante Vermählung verzichtet und den Sträfling aus Dankbarkeit begnadigt. Es kommt zur Versöhnung, der Titan wird von seinen Fesseln befreit und in seinen früheren Stand zurückversetzt.^[17]

Der gefesselte Prometheus

Die Handlung spielt sich in einer öden Gegend des **Skythenlandes** ab. Dorthin wird Prometheus als Gefangener gebracht. Hephaistos ist beauftragt, ihn an einen Felsen zu schmieden. Er äußert sein Mitgefühl für den Sträfling, kann sich aber dem Befehl des Zeus nicht widersetzen. Seine Gehilfen sind **Kratos** und **Bia**, deren sprechende Namen „Macht“ und „Gewalt“ bedeuten. Bei der brutalen Fesselung, die drastisch beschrieben wird, treibt der unbarmherzige Kratos den zögernden Hephaistos an.^[18]

Der allein zurückgelassene Prometheus bricht in bittere Klagen über sein Schicksal aus, das er wegen seiner Men-

schenliebe erleiden müsse. Bald treffen die **Okeaniden** ein, die geflügelten Töchter des Okeanos, die den grausam Gequälten bemitleiden und die Hartherzigkeit des Zeus beklagen. Ihnen schildert Prometheus die Vorgeschichte. Sie begann mit dem Konflikt zwischen Zeus und den Titanen, die sich seinem Machtanspruch nicht beugen wollten. Die Titanen vertrauten auf ihre gewaltige Kampfkraft und missachteten den Rat des Prometheus, der ihre Niederlage voraussah und ein listiges Vorgehen empfahl. Um nicht mit ihnen zu unterliegen, wechselte Prometheus die Seite. Er schloss sich Zeus an, beriet ihn klug und trug wesentlich zur Sicherung seiner Herrschaft bei. Doch sobald der Sieger unangefochten im alleinigen Besitz der Macht war, erwies er sich als undankbar und wandte sich gegen die Schützlinge seines Helfers: Er plante die Vernichtung der Menschheit. Prometheus konnte jedoch die Verwirklichung dieses Vorhabens verhindern und brachte überdies den Sterblichen das Feuer. Dafür muss er nun die grausame Rache des Machthabers erleiden. Doch Prometheus weiß von einem künftig drohenden Anschlag, der den Untergang des Tyrannen herbeiführen wird, wenn dieser nicht rechtzeitig gewarnt wird. Verraten will er sein Geheimnis nur als Gegenleistung für seine Freilassung, und überdies fordert er Entschädigung für das erlittene Unrecht. Nun erscheint der hilfsbereite Okeanos, der mit Prometheus befreundet ist. Er rät zu Nachgiebigkeit und bietet sich als Vermittler an, stößt damit aber bei Prometheus auf Ablehnung. Darauf macht er sich auf den Heimweg.^[19]

Erneut setzt die Klage der Okeaniden ein. Der gefesselte Titan schildert ihnen das Ausmaß seiner Wohltaten für die Menschheit, die erst dank seiner Belehrung die Grundlagen der Zivilisation erhalten habe. Er habe den Menschen alle Kenntnisse und Fertigkeiten beigebracht, darunter das Rechnen und Schreiben, die Zähmung der Nutztiere, die Seefahrt, den Bergbau und die Heilkunst. Nun vertraut er auf die „Notwendigkeit“, auf die Macht der **Schicksalsgöttinnen**, der **Moiren**, der sogar Zeus unterworfen ist. Sie wird nach seinen Worten eine Wende herbeiführen, wenn die Zeit dafür gekommen ist.^[20]

In der nächsten Szene erscheint **Io**, eine Königstochter, die von Zeus begehrt wurde und daher schwer unter der Eifersucht von dessen Gattin **Hera** zu leiden hat. Sie ist auf der Flucht. Ausführlich schildert sie ihr trauriges Geschick. Mit Prometheus hat sie gemeinsam, dass sie ebenfalls ein unschuldiges Opfer göttlicher Willkür und Grausamkeit ist. Prometheus sagt ihr voraus, welche Irrfahrten und Nöte ihr noch bevorstehen, macht ihr aber auch Hoffnung auf eine künftige Schicksalswende. Er spricht von seinem Geheimnis, dem drohenden Umsturz, den niemand außer ihm verhindern kann. Dieses Wissen verleiht ihm, dem äußerlich Hilflosen, eine verborgene Überlegenheit über den Herrscher der Welt.^[21]

Die letzte Szene beginnt mit dem Auftritt des Götterboten Hermes. Zeus hat erfahren, dass sein Gefangener ein wichtiges Geheimnis hütet, und will ihn zwingen, es zu verraten. Vergeblich versucht der Bote, den trotzig Ti-

tanen zum Nachgeben zu bewegen. Prometheus besteht darauf, dass er zuvor freigelassen werden muss, und versichert, dass kein Schlag und keine Folter ihn beugen kann. Darauf droht ihm Hermes eine Steigerung der Qualen an: Prometheus soll, wenn er weiterhin schweigt, erst lange unter einem Felsen lebendig begraben sein; dann soll er hervorgeholt und von dem Adler gequält werden, der ihm jeden Tag gierig einen Fetzen aus dem Leib reißen wird. Doch selbst diese Drohung kann den Gefangenen nicht umstimmen, und der Chor der Okeaniden erklärt sich mit ihm solidarisch. Da schwankt die Erde, Blitz und Donner kündigen den Beginn der neuen göttlichen Strafe an. Bevor Prometheus versinkt, ruft er **Aither**, den Himmel, zum Zeugen dafür an, dass er ungerecht leidet. Mit diesem Ausruf endet die Tragödie.^[22]

Interpretation

Die beiden Dramen unterscheiden sich stark in ihrer Konzeption und hinsichtlich der beabsichtigten Wirkung. Im *Befreiten Prometheus* brachte Aischylos seinen Glauben an einen gnädigen Weltenlenker und sein Ideal der Eintracht zum Ausdruck. Er wollte dem Publikum die versöhnungsbereite Haltung des Sträflings, der den Urheber seiner Leiden warnt, vor Augen führen und die Belohnung dieser Ergebenheit durch die Großmut des begnadigten Gottes verherrlichen. Eine völlig andere Perspektive bestimmt die Handlung des *Gefesselten Prometheus*. Diese Tragödie ist im Gegensatz zum versöhnlichen Befreiungsdrama des Aischylos von gnadenloser Härte geprägt. Hier erscheint Zeus als grausamer, rachsüchtiger und törichter **Despot**, und Prometheus ist sein unbeugsamer Widersacher. Dieser Prometheus ist eine edle Idealgestalt: Vorausschauend erteilt er klugen Rat, im Kampf für Gerechtigkeit bleibt er auch unter schwerster Belastung standhaft; uneigennützig opfert er sich für die Menschheit, die ihm alles zu verdanken hat. Offensichtlich gilt ihm die ganze Sympathie des Dichters. Die Herrschaft des Zeus wird mehrmals ausdrücklich als **Tyrannis** bezeichnet, sogar der Scherge Kratos benennt sie unverhohlen so. Der Göttervater wird als finsterner **Usurpator** dargestellt; er ist ein erst neuerdings gewaltsam an die Macht gekommener Despot, der weder über Legitimität noch über Herrschertugend verfügt. Als typischer Tyrann ist er brutal, misstrauisch und ungerecht und kennt keine wahre Freundschaft.^[23]

Der Umgang mit dem Sagenstoff ist in beiden Werken frei und von den Erfordernissen der dramatischen Wirkung bestimmt, die mythische Überlieferung wird durch zusätzliche Akteure und Motive erweitert. Das neu eingeführte Motiv der Zeus drohenden Gefahr, vor der Prometheus ihn warnen kann, spielt in beiden Stücken eine wichtige Rolle, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise. Die Handlung des Befreiungsdramas bedarf dieser Ergänzung, weil hier eine von Hesiods Version stark abweichende Fassung des Mythos geboten wird: Prometheus wird nicht nur von der Folter erlöst, sondern vollstän-

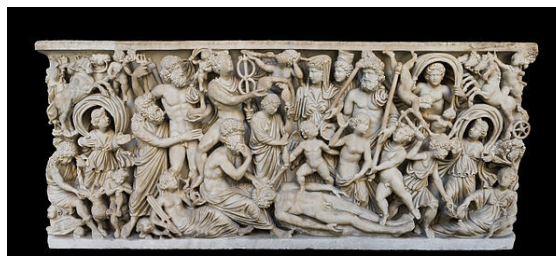
dig begnadigt. Um diesen Sinneswandel des Zeus plausibel zu machen, fügte der Dichter die rettende Warnung ein: Der Titan weist den Göttervater auf die Gefahr hin, ohne eine Gegenleistung zu fordern, und stimmt ihn damit dankbar und gnädig. Völlig anders verhält sich der Protagonist im *Gefesselten Prometheus*: Dort hält Prometheus sein Wissen geheim und sieht darin ein Druckmittel gegen Zeus, während dieser ihn seinerseits mit furchtbaren Drohungen einzuschüchtern versucht. Das geheime Wissen macht aus dem äußerlich wehrlosen Gefangenen einen ebenbürtigen Gegenspieler des Weltherrschers; jeder der beiden hat das Schicksal des anderen in der Hand. In der unterschiedlichen Handhabung dieses Motivs zeigt sich der Gegensatz zwischen den beiden Tragödien.^[24]

Neben sprachlichen, stilistischen und verstechnischen Argumenten stützt vor allem die massive, fundamentale Gotteskritik im *Gefesselten Prometheus* die Hypothese, dass dieses Werk nicht von Aischylos stammt, sondern von einem unbekannten Autor des späten 5. Jahrhunderts v. Chr., der das Konzept des berühmten Tragikers aufgriff und in seinem Sinn umwandelte. In dem Stück ist alles darauf angelegt, dem Publikum Empörung über die Willkür und Grausamkeit des Himmelherrschers einzuflößen und den Widerstand gegen ihn zu rechtfertigen. Das widerspricht der Grundhaltung des frommen Aischylos, der das Walten der Götter für legitim und gerecht hielt. Für die Authentizität der Tragödie spricht jedoch, dass die traditionelle Zuschreibung einhellig überliefert ist und in der Antike niemals bezweifelt wurde.^[25]

Mit dem von Prometheus vereitelten Vorhaben des Zeus, die Menschheit zu vernichten, ist offenbar die „Deukalionische Flut“, eine Sintflut, gemeint. Demnach konnte der Autor des *Gefesselten Prometheus* eine Version der Deukalionsage, der zufolge Prometheus seinem Sohn Deukalion durch kluge Beratung das Überleben der Flut ermöglichte.^[26]

Komödie

Von der Beliebtheit des Prometheus in der Bevölkerung Athens zeugt sein Auftreten als Figur in der attischen Komödie. Seine Schlaueit brachte ihm wohl in breiteren Schichten Sympathie ein. In der 414 v. Chr. aufgeführten Komödie *Die Vögel* des Aristophanes präsentiert er sich als Menschenfreund, der bekanntlich alle Götter hasst. Er rät den Menschen, wie sie mit Zeus verhandeln sollen, der gerade von anderen Göttern bedrängt wird und in Schwierigkeiten steckt. Hier ist die traditionelle Rolle des Titanen als trotziger Held ins Gegenteil verkehrt: Ängstlich und nervös versteckt sich Prometheus unter einem Sonnenschirm vor den Blicken des möglicherweise vom Himmel herabschauenden Zeus.^[27]



Prometheus (Mitte, sitzend) erschafft den Menschen. Römischer Sarkophag, um 300, Archäologisches Nationalmuseum, Neapel

12.1.3 Platons Verwertung des Stoffs

Der Philosoph Platon ließ in seinem Dialog *Protagoras* den Sophisten Protagoras einen Mythos von der Entstehung der Menschheit erzählen. Nach dieser Geschichte waren Prometheus und Epimetheus im Auftrag der Götter maßgeblich an der Erschaffung der irdischen Lebewesen beteiligt. Sie sollten die verschiedenartigen Geschöpfe mit allem zur Lebenserhaltung Benötigten ausstatten. Epimetheus übernahm die Aufgabe, den einzelnen Arten die jeweils zum Schutz und zur Nahrungsbeschaffung erforderlichen Mittel und Eigenschaften zuzuteilen. Manchen Tierarten verlieh er Schnelligkeit, anderen Stärke und Wehrhaftigkeit, manchen die Fähigkeit, durch Fliegen zu entkommen oder sich gut zu verstecken; den Beutetieren gab er große Fruchtbarkeit, damit sie nicht ausgerottet würden. Mit dichter Behaarung sorgte er für ungünstige Witterung vor. So brauchte er die vorhandenen Mittel restlos auf. Als schließlich Prometheus die Arbeit seines Bruders überprüfte, musste er feststellen, dass Epimetheus den Menschen vergessen hatte. Dieser war nackt und wehrlos geblieben. So sah sich Prometheus gezwungen, den Göttern das Feuer und technisches Wissen zu stehlen, um den Menschen das Überleben zu ermöglichen. Unzugänglich war ihm aber das Wissen über das soziale Zusammenleben und die Organisation einer staatlichen Gemeinschaft, das in der Burg des Zeus verwahrt wurde und den Menschen daher bis auf weiteres versagt blieb.^[28]

Bei Platon ist Prometheus kein Rebell, sondern ein Beauftragter der Götter. Den Diebstahl begeht er notgedrungen; der Schuldige ist eigentlich nicht er selbst, sondern sein Bruder, der versagt hat. Damit wird der Konflikt zwischen Zeus und dem Titanen weitgehend ausgeblendet. Diese Darstellung entspricht Platons Frömmigkeitsverständnis; den Göttern darf kein unethisches Verhalten unterstellt werden. Vermutlich verwertete Platon für die Ausführungen seiner Dialogfigur Material des historischen Protagoras, doch ist unklar, inwieweit er in der mythischen Erzählung authentisches Gedankengut des Sophisten wiedergab.^[29]

12.1.4 Spätere griechische Literatur

Im 3. Jahrhundert v. Chr. verfasste der Dichter Apollonios von Rhodos das Epos *Argonautika*, in dem er seine Version der Argonautensage erzählte. Diesem Mythos zufolge führen die Argonauten, eine Schar von Helden, auf dem Schiff *Argo* von Thessalien nach Kolchis an der Ostküste des Schwarzen Meeres, um dort das Goldene Vlies zu erbeuten. Als sie sich ihrem Ziel näherten, erblickten sie – so Apollonios – das Kaukasus-Gebirge, wo Prometheus an den Felsen gekettet war. Da sahen sie den Adler über ihr Schiff hinwegfliegen, und bald darauf hörten sie die Schmerzensschreie des Titanen, dessen Leber herausgerissen wurde.^[30] In Kolchis erlangten sie die Hilfe der zauberkundigen Königstochter Medea. Diese verschaffte ihnen das Zaubermittel „Prometheion“, ein Kraut, das zeitweilig gewaltige Kraft verleiht und unverwundbar macht, wenn man sich damit einreibt. Es wuchs dort, wo der Adler in den Schluchten des Kaukasus das Blut des Prometheus herabträufeln ließ.^[31]

Der Geschichtsschreiber Diodor, der im 1. Jahrhundert v. Chr. tätig war, deutete die Sage euhemeristisch als Mythifizierung historischer Vorgänge. Nach seiner Interpretation war Prometheus kein Gott, sondern ein Mensch, der in Ägypten als Statthalter einen Bezirk verwaltete. Als der Nil, den die Ägypter wegen seiner reißenden Gewalt „Adler“ nannten, nach einem Dammbbruch das Gebiet des Statthalters überschwemmte, wollte sich dieser aus Gram das Leben nehmen, doch der tüchtige Herakles reparierte den beschädigten Damm und brachte damit Prometheus von dem Suizid ab. Aus diesem Vorgang machten Dichter später den Mythos vom fressenden Adler und von der Befreiung des Titanen.^[32] Auf solche Weise erklärte Diodor auch den mythischen Feuerdiebstahl: Der historische Prometheus sei der Entdecker der „Feuerhölzer“, der damaligen Form des Feuerzeugs, gewesen.^[33] Nach einer abweichenden Version der Überschwemmungserzählung war Prometheus ein König der Skythen, dem es nicht gelang, die Überschwemmung eines Flusses zu verhindern, worauf er von seinen Untertanen gefangen gesetzt wurde; Herakles löste das Problem durch Umleitung des Flusses und befreite den König.^[34]

In der frühen römischen Kaiserzeit verfasste ein unbekannter Autor das Handbuch der griechischen Mythologie, das unter der Bezeichnung *Bibliothèque des Apollodor* bekannt ist. Darin findet sich eine Reihe von Angaben zu Prometheus. Als seine Mutter wird hier die Okeanide Asia genannt.^[35] Prometheus erscheint in dieser Überlieferung als Vater des Helden Deukalion, den er zur Zeit der „Deukalionischen Flut“ berät. Auf den Rat seines Vaters baut Deukalion das Schiff, mit dem er die Sintflut übersteht.^[36]

Der Satiriker Lukian von Samosata schrieb im 2. Jahrhundert den Dialog *Prometheus*, in dem er den mythischen Stoff humoristisch umgestaltete. Hermes und Hephaistos sind beauftragt, den Titanen im Kaukasus anzufesseln. Nachdem sie einen geeigneten schneefreien Fel-

sen gefunden und ihr Werk vollbracht haben, müssen sie noch auf das Eintreffen des Adlers warten. Die Wartezeit verbringen die drei Götter mit einem witzigen Gespräch, in dem der gefesselte Prometheus die Hauptrolle übernimmt. Sie fingieren eine rhetorische Auseinandersetzung vor Gericht. Hermes, der selbst ein listiger Dieb und Gott der Diebe ist, klagt den Sträfling wegen des Opferbetrugs und des Feuerdiebstahls an und beschuldigt ihn, eigenmächtig die Menschen erschaffen zu haben. Die Erschaffung des Menschen erscheint hier als ganz eigenständige Leistung des Titanen. Prometheus hält eine lange Verteidigungsrede, in der er die Anklagepunkte so brillant widerlegt, dass Hermes nichts zu entgegnen weiß. Insbesondere rechtfertigt er seine Erzeugung der Menschheit. Die Existenz der Sterblichen sei für die Götter durchaus vorteilhaft. Erst durch die Kleinheit der Menschen werde die Größe der Götter ins rechte Licht gerückt, und die Beschäftigung mit den Sterblichen vertreibe den Unsterblichen die Langeweile. Dieses Werk Lukians hat den Charakter einer von geistreicher Ironie durchdrungenen rhetorischen Übung.^[37] Ein anderer Teil der Prometheussage, die Begnadigung, ist das Thema des ersten Dialogs von Lukians *Göttergesprächen*, einer Sammlung von Unterhaltungen, in denen sich der Satiriker über die Mythen lustig machte. In diesem kurzen Text verhandelt Prometheus mit Zeus erfolgreich über seine Freilassung.^[38]

Im 4. Jahrhundert übernahm der römische Kaiser Julian die platonische Version des Mythos, der zufolge Prometheus als Beauftragter der Götter für das Heil der Menschheit sorgte. Julian deutete die Beschaffung des Feuers allegorisch als Ausstattung des Menschen mit der Vernunft.^[39]

12.1.5 Lateinische Literatur

Die Rezeption des Mythos in der lateinischen Literatur begann mit der Tragödie *Prometheus* des römischen Dichters Lucius Accius, der im 2. und frühen 1. Jahrhundert v. Chr. lebte. Von diesem Werk ist bis auf zwei winzige Fragmente nichts erhalten geblieben.^[40]

Der Gelehrte Marcus Terentius Varro verfasste in den siebziger oder sechziger Jahren des 1. Jahrhunderts v. Chr. eine menippeische Satire in Dialogform mit dem Titel *Prometheus liber (Der freie Prometheus)*,^[41] von der vierzehn kurze Fragmente überliefert sind. Ihnen lässt sich entnehmen, dass vor allem die Rolle des Titanen als Menschengeschöpfer aus philosophischer und kulturkritischer Sicht thematisiert wurde. Varro ließ offenbar Prometheus das Schöpfungswerk erläutern und beschrieb den Kulturverfall, der nach seiner Ansicht später eingetreten war. Angesichts dieses Niedergangs erschien das Wirken des Prometheus dem römischen Schriftsteller als fragwürdig.^[42]

Im Jahr 45 v. Chr. erörterte Cicero in seinen *Tusculanae disputationes* die philosophische Frage, ob der Schmerz

ein Übel sei, was von den **Stoikern** bestritten wurde. Dabei führte er unter anderem die Qual des Prometheus als Beispiel an und zitierte eine poetische Klage des Gefolterten. Es handelt sich um eine lateinische Wiedergabe einer Passage des *Befreiten Prometheus* des Aischylos. Wahrscheinlich hat Cicero die Verse selbst gedichtet.^[43]

Zur Zeit des Kaisers **Augustus** (27 v. Chr. bis 14 n. Chr.) lebte der Gelehrte **Gaius Iulius Hyginus**, zu dessen Werken wahrscheinlich das **mythographische** Handbuch *Genealogiae* und das astronomisch-mythographische Handbuch *De astronomia* zählen. Die *Genealogiae* wurden früher einem mutmaßlichen späteren Autor gleichen Namens, den man „**Hyginus Mythographus**“ nannte, zugeschrieben und sind auch unter dem Titel *Fabulae* bekannt. In beiden Schriften sind Grundzüge der Sage zusammengefasst, in den *Genealogiae* sehr knapp, in *De astronomia* ausführlicher. Bei Hyginus ist eine Ausschmückung der Befreiungserzählung überliefert, wonach Prometheus nach seiner Begnadigung auf Befehl des Göttervaters einen Fingerring aus Stein und Eisen als symbolische Fesselung zur Erinnerung an seine Strafe tragen musste.^[44] In den *Genealogiae* als einziger Quelle ist als Name des Adlers *Aethon* (griechisch *Aíthōn*) genannt.^[45] Eine weitere Zusammenfassung des Stoffs stammt von dem spätantiken Grammatiker **Servius**, der in seinem Kommentar zu **Vergils** *Eklogen* auf die Sage einging. Er stellte Prometheus als außerordentlich scharfsinnigen Kenner der Gestirne dar, der auf dem Kaukasus den Himmel studiert und dann den **Assyriern** seine Kenntnisse auf diesem Gebiet beigebracht habe. Wie Hyginus erzählte auch Servius von dem Fingerring.^[46]

Der Dichter **Ovid** ging in seinen *Metamorphosen*, die er im ersten Jahrzehnt des 1. Jahrhunderts vollendete, nicht näher auf den Mythos ein. Er erwähnte aber bei der Behandlung der Weltentstehung eine Version, nach der Prometheus Erde, die „Himmelssamen bewahrte“, mit Regenwasser vermischte und daraus die Menschen nach dem Bild der Götter formte.^[47]

In der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts ging der Dichter **Gaius Valerius Flaccus** in seinem Epos *Argonautica*, das die Argonautenfahrt schildert, auch auf das mythische Geschehen um Prometheus ein. Bei ihm werden die Argonauten aus der Ferne indirekt Zeugen der Befreiungstat des Herakles (lateinisch Hercules), deren spektakuläre Auswirkungen in der umgebenden Natur sie wahrnehmen, ohne zu wissen, wer handelt und was vorgeht.^[48]

Für die Christen stellte die mythische Überlieferung eine Herausforderung dar, weil sie einer untergeordneten und überdies widerspenstigen Gottheit eine wesentliche Rolle bei der Erschaffung des Menschen zuschrieb. Gegen diese Vorstellung wandte sich im Jahr 197 der Kirchenschriftsteller **Tertullian**, der Gott als den wahren Prometheus bezeichnete.^[49] Bei den spätantiken **Kirchenvätern** hingegen galt Prometheus als Mensch. Im frühen 4. Jahrhundert bezeichnete ihn **Laktanz** in seiner *Epitome divinarum institutionum* als Urheber des abscheulichen Göt-

zenkults; er habe das erste Götzenbild angefertigt. Sein plastisches Abbild des Menschen sei so lebensecht gewesen, dass schon seine Zeitgenossen und später die Dichter ihn fälschlich als Schöpfer „lebendiger“ Menschen bezeichnet hätten.^[50] Eine andere Erklärung der Schöpfungssage führte im frühen 5. Jahrhundert der Kirchenvater **Augustinus** an: Prometheus habe als so überragender Weisheitslehrer gegolten, dass man ihm die Fähigkeit zugetraut habe, Menschen aus Lehm zu erschaffen. Dabei nahm Augustinus auf eine Überlieferung Bezug, der zufolge Prometheus ein Zeitgenosse des Propheten **Moses** war.^[51] Eine christliche Umdeutung der Sage nahm auch der spätantike Mythograph **Fulgentius** in seiner Schrift *Mitologiae* vor. Er interpretierte den sprechenden Namen des „Vorausdenkers“ Prometheus als Bezeichnung für die Vorsehung Gottes und deutete das vom Himmel herunterholte göttliche Feuer als die von der Gottheit eingehauchte menschliche Seele.^[52]

12.1.6 Kulturgeschichtliche Hintergründe

Die sprechenden Namen „Prometheus“ und „Epimetheus“ scheinen darauf zu deuten, dass der „Vorausdenker“ kein altertümlicher Gott war, sondern eine **Personifikation** des abstrakten Konzepts Voraussicht mit dem Bruder als Kontrastgestalt. Da ihm die Zukunft vor Augen stand, war er zugleich eine Verkörperung der Schläue und Klugheit. Möglich ist aber auch, dass „Prometheus“ ursprünglich ein Beiname einer alten Gottheit war, der sich später durchsetzte, während der eigentliche Name vergessen wurde.^[53]

Zum ältesten Bestand der Sage gehört die Bedeutung des Feuerraubs als Beginn der Zivilisation. Der Aspekt der Zivilisierung wurde im Lauf der Entwicklung herausgearbeitet und nahm innerhalb der mythischen Tradition an Gewicht zu; aus dem bloßen Dieb wurde ein Wissender und Aufklärer. Als jüngeres Sondermotiv kam die Menschenschöpfung hinzu. Durch die Erweiterungen des Mythos nahm die Rolle des Protagonisten beträchtlich an Bedeutung zu.^[54]

In dem Mythos und seiner geschichtlichen Entwicklung sind zwei konträre Tendenzen erkennbar: Einerseits erscheint Prometheus als betrügerischer und trotziger Widersacher der höchsten Gottheit, der zu Recht für seine Auflehnung bestraft wird, andererseits als uneigennütziger Wohltäter und Lehrmeister der Menschheit und als tragischer Held, der zum Opfer göttlicher Rachsucht und Willkür wird. Dementsprechend sind die antiken Bewertungen seiner Taten und seines Schicksals unterschiedlich und teils schroff gegensätzlich. Sie drücken verschiedenartige weltanschauliche Grundhaltungen aus und sind zugleich Symptome des kulturgeschichtlichen Wandels.^[55]

In der ältesten überlieferten Darstellung des Mythos dominiert die fromme Überzeugung, dass es ein Frevel sei, sich gegen den göttlichen Weltherrscher zu stellen. Die Folgen eines solchen verhängnisvollen Fehlers be-

trachteten die Zeitgenossen Hesiods mit Schauer, die Sichtweise der herrschenden olympischen Götter war die maßgebliche. Diese Beurteilung des mythischen Geschehens wurde auch in weit späteren Zeiten noch vertreten; in der **augusteischen Epoche** artikulierte sie der Dichter **Horaz**.^[56] Ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. machte sich jedoch auch die gegenteilige Einstellung, die Sympathie und Solidarisierung mit dem verfolgten Menschheitswohlthäter Prometheus, nachdrücklich geltend. In dieser Entwicklung spiegelte sich das Erstarken einer religionskritischen Strömung und das Aufkommen einer eigenständigen Reflexion über die Gültigkeit ethischer Normen. Der Prometheus-Mythos bot Gelegenheit, die Gerechtigkeit der göttlichen Weltlenkung in Zweifel zu ziehen oder gar offen zu bestreiten. In der „**klassischen Epoche**“ der griechischen Kulturgeschichte galt das überlieferte Verhalten der olympischen Götter in manchen Kreisen der gebildeten Oberschicht nicht mehr als über menschliche Kritik erhaben. Der Autor des *Gefesselten Prometheus* scheute sich nicht, Zeus als Tyrannen zu bezeichnen. In seiner demokratisch regierten Heimatstadt Athen war der Tyrannisvorwurf die schärfste Form, in der man Machtausübung kritisieren konnte.^[57]

Ein wesentlicher Faktor bei der Distanzierung von herkömmlichen religiösen Anschauungen war in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. der Einfluss der als Bildungsbewegung auftretenden **Sophistik**, der auch im *Gefesselten Prometheus* spürbar ist. Hinzu kam in der Blütezeit Athens der Stolz auf die kulturellen Leistungen und Errungenschaften, deren Anfänge mit dem Namen des Prometheus assoziiert wurden. Wer in der Folgezeit – wie Platon im 4. Jahrhundert v. Chr. – am Konzept einer guten Weltordnung und einer weisen, wohlwollenden göttlichen Vorsehung festhalten wollte, musste den Konflikt zwischen Zeus und Prometheus abmildern oder herunterspielen. Im Rahmen des kulturellen Wandels wurde der mythische Stoff umgestaltet und neu interpretiert.^[58]

In manchen Fällen spiegelt sich in der Bewertung des zivilisatorischen Aspekts das Geschichtsbild des Beurteilenden. Wer wie Hesiod **kulturpessimistisch** eingestellt war, an die heile Welt eines anfänglichen **Goldenen Zeitalters** glaubte und den Geschichtsverlauf in erster Linie als Verfallsprozess wahrnahm, der neigte zu einer ambivalenten oder negativen Einschätzung des Anfangs der Zivilisation. Ganz negativ fiel auch das Urteil der zivilisationsfeindlichen **Kyniker** aus. Sie sahen im Feuerraub den Beginn einer Fehlentwicklung, die zu Verweichlichung und Genußsucht geführt habe. Wer hingegen wie der Autor des *Gefesselten Prometheus* einen Fortschrittsoptimismus pflegte und den Urzustand der Menschheit für armselig und tierartig hielt, der sah in Prometheus den großen Wohlthäter, dem alle bedeutenden Errungenschaften zu verdanken seien.^[59]

Unbekannt ist der Ursprung der Rolle des Prometheus als Kunsthandwerker und Schöpfer, der zuerst die Tiere und dann auch die ersten Menschen aus Lehm erschuf. Jedenfalls ist hier sehr altes Sagenmaterial verarbeitet, wobei



Prometheus (links, sitzend) erschafft den Menschen; neben ihm stehend Athene. Römischer Sarkophag, um 240, Louvre, Paris

die Funktion einer altertümlichen Schöpfergöttheit auf Prometheus übertragen wurde. Teils hieß es, er habe nur den menschlichen Körper geformt und für die Beseelung habe die Göttin **Athene** gesorgt, teils galt er als alleiniger Schöpfer des ganzen Menschen. Die wohl frühesten Bezeugungen dieses Zweiges des Mythos finden sich in „**äsoptischen**“ – dem Erzähler **Äsop** zugeschriebenen – Fabeln, die allerdings nur in später Überlieferung vorliegen und daher nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt fassbar sind. Falls tatsächlich Äsop der Urheber oder Erzähler zumindest einer der Fabeln war, war dieser Stoff bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. verbreitet; belegt ist er aber erst ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. In einer äsoptischen Fabel kommt das auch von Platon verwendete Motiv vor, dass zuerst die Tiere geformt wurden und dann nicht mehr genug Stoff für die Menschen übrig war. Unzulänglichkeiten der menschlichen Natur und das Vorkommen von Homosexualität werden in der Fabelnliteratur auf Unachtsamkeiten zurückgeführt, die Prometheus bei der Schöpfung unterlaufen seien.^[60]

12.1.7 Kult

Kultische Verehrung scheint Prometheus nur in Athen in größerem Ausmaß genossen zu haben. Nach einer umstrittenen Hypothese war er der Schutzgott mancher Handwerker, insbesondere der Töpfer.^[61] In dem *Akadēmeia* genannten **Hain** im Nordwesten von Athen außerhalb der Stadtmauer befand sich im 5. Jahrhundert v. Chr. ein Prometheus-Altar. Von dort ging ein Fackellauf in die Stadt aus, der Wettkampfcharakter hatte und jährlich am Festtag des Gottes stattfand. Die Festlichkeiten dienten der Vergegenwärtigung und wohl auch der rituellen Erneuerung des Aktes, mit dem Prometheus das Feuer gebracht hatte.^[62]

12.1.8 Ikonographie

Griechische, **etruskische** und römische Künstler und Kunsthandwerker – vor allem **Vasenmaler**, Bildhauer und **Gemmenschneider** – schufen zahlreiche Abbildungen von Szenen aus der Prometheussage. Für gewöhnlich erscheint der Titan als Mann reifen Alters, meist bärtig. Als Gefesselter ist er in der Regel nackt. Die im Lauf der Zeit schwankende Beliebtheit einzelner Motive lässt Wandlungen des Publikumsgeschmacks erkennen. Die ältesten bildlichen Darstellungen stammen aus



Prometheus wird von Herakles (rechts) befreit; links der erlegte Adler. Relief (um 150) im Museum von Aphrodisias

der Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. Sie alle zeigen die Bestrafung; der Adler fliegt oder verzehrt die Leber des Gefesselten. Im 6. Jahrhundert v. Chr. wurde das Sujet der Erlegung des Adlers sehr geschätzt, dann trat es für längere Zeit in den Hintergrund. Beim römischen Kunstpublikum stießen Bestrafung und Befreiung auf beträchtliches Interesse.^[63]

Der Akt des Feuerdiebstahls fand in der bildenden Kunst sehr wenig Beachtung. Häufiger wurde Prometheus als Überbringer des Feuers dargestellt, und zwar gewöhnlich in einer wohl aus dem heute verlorenen Satyrspiel des Aischylos stammenden Szene: Er übergibt das kostbare Gut nicht den Menschen, sondern den Satyrn.^[64]

Ein beliebtes Motiv war ab der Epoche des Hellenismus die Schöpferfähigkeit des Titanen. Man pflegte seine mächtige Gestalt zusammen mit einem oder mehreren kleinfigurigen Menschen wiederzugeben. Die ersten Abbildungen finden sich auf Gemmen der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. In der römischen Kaiserzeit wurde die Komposition erweitert: Die Göttin Athene kam als Mitwirkende hinzu. Sie setzt die Seele in Gestalt eines Schmetterlings in den von Prometheus modellierten Menschenkörper ein.^[65]

In der kaiserzeitlichen römischen Sarkophagplastik war der Mythos ein geschätztes Thema, wobei die Erschaffung des Menschen im Vordergrund stand. Ein um 220 geschaffener Prometheussarkophag stellt die einzelnen Szenen des Ablaufs der Sagenhandlung dar.^[66] Auf einem Sarkophagfragment aus dem 3. Jahrhundert erweckt



Prometheus (rechts, sitzend) erschafft den Menschen und beseelt ihn durch Berührung mit zwei Fingern; links Athene. Marmorrelief von einem römischen Sarkophag, 3. Jahrhundert, Louvre, Paris

Prometheus eine Menschenfigur zum Leben, indem er sie mit ausgestrecktem Mittel- und Zeigefinger berührt; diese Art der Beseelung wurde in einer Reliefdarstellung des biblischen Menschenschöpfungsakts auf einem christlichen Sarkophag der beginnenden Spätantike übernommen. Auch sonst zeigen sich ikonographische Übereinstimmungen zwischen den Prometheussarkophagen und einer Gruppe von christlichen Sarkophagen des 4. Jahrhunderts.^[67]

12.2 Mittelalter und Frührenaissance

Im Mittelalter wussten die Gebildeten West- und Mitteleuropas relativ wenig von dem Mythos, denn die Hauptquellen (Hesiod, Tragödie, Platon, Lukian) waren ihnen nicht zugänglich; immerhin kannten manche Gelehrte beträchtliche Teile des in antiken Handbüchern überlieferten Stoffs. Man fasste Prometheus als historische Person auf. Er galt als großer Entdecker, und ihm wurden die ersten plastischen Abbilder des menschlichen Körpers zugeschrieben. Seine Rolle als menschenfreundlicher Widersacher der Gottheit, die schlecht in das christliche Weltbild passte, wurde weitgehend ignoriert. In der Mythographie wurde die Sage symbolisch ausgelegt. Dort erscheint Prometheus als überaus kluger Naturforscher, und der fressende Adler symbolisiert die Mühsal übermäßiger Anstrengungen bei der Erforschung der Bewegungen der Himmelskörper. Man glaubte, die Erzählung vom Feuerdiebstahl im Himmel sei entstanden, weil Prometheus die Ursache des Blitzschlags herausgefunden habe; dank seinem Verständnis dieses himmlischen Feuers habe er den Feuergebrauch eingeführt.^[68]

Einen Sonderfall bildet der Gelehrte Alexander Neckam,

der um 1200 ein grammatisches und lexikalisches Handbuch mit dem Titel *Corrogationes Promethei* (*Sammlungen des Prometheus*) verfasste. Dort bezeichnete er sich selbst als neuen Prometheus; er sah sich als Kulturbringer, der mit seinem Werk Ungebildeten vielfältigen Unterricht erteile. Mit dieser Selbstbeschreibung nahm erstmals ein Mensch für sich selbst die Rolle des Titanen in Anspruch. Hier zeigt sich der Beginn einer Entwicklung, die dazu führte, dass aus Prometheus eine Identifikationsfigur wurde, ein Muster für die Menschheitsgeschichte und das aktuelle Leben der Menschen.^[69]

In der **Frührenaissance** zeigten die italienischen **Humanisten** ab etwa der Mitte des 14. Jahrhunderts Interesse an dem Stoff. **Francesco Petrarca** (1304–1374) kannte eine Version des Mythos, in der Prometheus nicht von einem Adler, sondern von einem Geier gequält wird; es handelt sich um eine Variante, die schon in der römischen Kaiserzeit bezeugt ist und in der Neuzeit öfters rezipiert wurde. Petrarca meinte, die Legende habe einen historischen Kern, der darin bestehe, dass Prometheus die Einsamkeit des Kaukasus aufgesucht habe, um in unermüdlichem Forscherdrang die Rätsel der Welt zu lösen. Der fressende Vogel symbolisiere die Anstrengung des Forschers, die ihn schwäche.^[70] Dieser Ansicht war auch Petrarcas Freund **Giovanni Boccaccio** (1313–1375), der in seiner Schrift *Genealogia deorum gentilium* eine ausführliche Beschreibung und neuartige Auslegung des Mythos vorlegte. Boccaccio nahm einen „zweifachen“ Prometheus an, da in der mythischen Überlieferung zwei verschiedene Personen vermengt seien. Der erste Prometheus sei Gott als Schöpfer des „natürlichen“ Menschen. Er habe seinem Geschöpf Leben und den Verstand eingehaucht, aber ihm keine Bildung vermittelt. Daher sei der natürliche Mensch unwissend gewesen und habe wie ein Tier gelebt. Der Urheber der Zivilisation sei der zweite Prometheus gewesen, ein weiser Mann, der beschlossen habe, die Barbarei der Menschheit zu beenden. Unter dem Feuer sei die Klarheit des Wissens zu verstehen, das dieser Kulturbringer von Gott bezogen und den Menschen gebracht habe. Mit der Begründung der Zivilisation habe er den Menschen gleichsam neu erschaffen. Der zweite Prometheus sei in Wirklichkeit nicht nach der Beschaffung des „Feuers“ zur Strafe im Kaukasus angekettet worden, sondern habe sich vor seiner Großtat freiwillig dort aufgehalten, um einsam Studien zu treiben. Mit dem quälenden Adler seien die anstrengenden Gedanken gemeint, mit denen er sich dort geplagt habe.^[71] Boccaccios durchweg positives Bild des vermenschlichten Kulturhelden Prometheus erweist ihn als Vorläufer späterer Renaissance-Humanisten wie **Giovanni Pico della Mirandola**, die den Geist des weisen, kreativen und insofern gleichsam göttlichen Menschen verherrlichten. Ähnlich dachte der Schriftsteller **Filippo Villani**, ein jüngerer Zeitgenosse Boccaccios. Er sah in Prometheus das Sinnbild des bedeutenden Künstlers. Die bildende Kunst ahme die Natur nach und sei somit eine Nachschöpfung nach dem Vorbild von Gottes Werk. Dieser Gedanke liege der antiken Legende vom

erschaffenden Prometheus zugrunde.^[72]



Prometheus als Schöpfer. Buchmalerei von Leonardo da Besozzo, 1435/1442. Collezione Crespi, Museo Diocesano, Mailand

Der Philosoph **Marsilio Ficino** (1433–1499), der an die Tradition des antiken **Platonismus** anknüpfte, deutete die Qual des vom Geier gepeinigten Prometheus als Symbol für die generelle Lage des Menschen. Dieser sei als irdisches Wesen an die Materie gefesselt, bemühe sich vergeblich um die Lösung der Welträtsel und leide unter seiner geistigen Unzulänglichkeit. Zwar sei der Mensch in den Besitz des himmlischen Feuers der Vernunft gelangt, doch gerade dies mache ihn unglücklich, da ihm die letzte Wahrheit dennoch verborgen bleibe. Ähnlich äußerte sich Ficinós **Mäzen**, der Florentiner Staatsmann und Dichter **Lorenzo il Magnifico** (1449–1492). Er verherrlichte das mythische **Goldene Zeitalter**, dem Prometheus ein Ende gesetzt habe, da er zu viel habe wissen wollen. Mit seinem unmäßigen Forscherdrang habe er die Menschheit beunruhigt und um ihre frühere glückliche Daseinsweise gebracht.^[73]

12.3 Frühe Neuzeit

In der **Frühen Neuzeit** war die Rezeption der mythischen Überlieferung von einer stark erweiterten Quellenbasis und von der Auseinandersetzung mit der Symbolik des Kulturschöpfers und Zivilisationsbegründers geprägt. Dabei spaltete sich die herkömmliche Deutungstradition durch Umformungen und Neuinterpretationen in verschiedenartige Zweige auf. In einer Fülle von litera-

rischen und künstlerischen Bearbeitungen zeigte sich die fortdauernde Fruchtbarkeit des Stoffs.

Die Urteile über Prometheus schwankten zwischen Verherrlichung seiner Fähigkeiten und Leistungen und scharfem Tadel an seinem Übermut und an den Folgen der ihm zugeschriebenen kulturhistorischen Weichenstellung. Kritik entzündete sich zum einen an seiner Rolle als Initiator eines als problematisch wahrgenommenen Zivilisationsprozesses, zum anderen an seinem selbstbewussten Auftreten gegenüber der herrschenden Gottheit. In der **Emblematik** wurde die harte Bestrafung als Folge seiner Verwegenheit dargestellt und als abschreckendes Beispiel genutzt; die Lehre daraus sei, dass der Mensch nicht aus vermessener Neugier versuchen solle, in Gottes Geheimnisse einzudringen.^[74] Im späten 18. Jahrhundert führte die Bewegung von **Sturm und Drang** zu einer neuen Wertschätzung der Gestalt des Titanen, der nun als rebellisches Genie dem Zeitgeschmack entsprach und entsprechend verherrlicht wurde.^[75]



Prometheus als Schöpfer des ersten Menschen. Buchmalerei in einer Handschrift von Ovids *Metamorphosen* in französischer Übersetzung. Oxford, Bodleian Library, Douce 117, fol. 9r (erste Hälfte des 16. Jahrhunderts)

Einen bedeutenden, aber erst spät in die Breite wirkenden Impuls erhielt die neuzeitliche Rezeption durch die Wiederentdeckung des im Mittelalter außerhalb des Byzantinischen Reichs unbekannten *Gefesselten Prometheus*. Schon 1423 war die wichtigste Handschrift von Konstantinopel nach Florenz gelangt, 1518 erschien der ers-

te Druck des griechischen Originaltextes. Es folgten ab 1555 lateinische Übersetzungen. Dennoch schenkten die Humanisten des 16. Jahrhunderts diesem Drama wenig Beachtung, es entsprach nicht ihrem Geschmack. Oft bezogen sie ihre Kenntnisse aus mythographischen Handbüchern. Im 17. Jahrhundert nahm das Interesse an der Sage deutlich ab. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde der *Gefesselte Prometheus* ins Italienische, Englische, Französische und Deutsche übertragen.^[76]

12.3.1 Philosophie

Der humanistische Philosoph **Charles de Bouelles** präsentierte 1510/1511 in seiner Schrift *De sapiente Prometheus* als Urbild des Weisen, des Menschen im eigentlichen Sinne, der sich dank seinem Intellekt über seinen ursprünglichen Naturzustand erhebe, die gesamte Welt erforsche und im Himmel – der geistigen Welt – das Kostbarste von allem erlange, das Feuer der Weisheit, das er dann zur Erde bringe. Auch **Pietro Pomponazzi** (1462–1525) identifizierte die mythische Figur mit dem Philosophen und Naturforscher, der sich ausschließlich der Wissenschaft widme und beim Ringen um die Lösung der Welträtsel Qualen erleide wie der antike Held, sowohl durch seine geistige Mühsal als auch durch die Verachtung und die Verfolgungen, denen er in einer verständnislosen Umgebung ausgesetzt sei.^[77]

Giordano Bruno schrieb in einem 1585 veröffentlichten satirischen Dialog, Prometheus habe das Feuer entwendet, um das Licht in der Vernunft zu entzünden. Dieser Mythos sei Metapher für dasselbe Thema wie die biblische Erzählung von **Adam**, der die Hände ausgestreckt habe, um die verbotene Frucht vom **Baum der Wissenschaft** zu pflücken. Bruno war der Überzeugung, Wissen werde erlangt, indem man es „jage“ oder „stehle“. Dazu sei erforderlich, dass der Mensch das göttliche Verbot übertrete und der Gottheit den Anspruch auf exklusives Wissen streitig mache. Nicht die eselhafte Geduld und der Gehorsam der Christen, sondern die Jägertugenden der Aufmerksamkeit und des schnellen Zugreifens führten zum Erfolg.^[78]

Francis Bacon widmete dem Titanen das Kapitel *Prometheus oder Die Lage des Menschen* in seiner 1609 publizierten Schrift über antike Weisheit. Ausführlich beschrieb er aus seiner Sicht die Bedeutung einzelner Episoden des Mythos, dessen Hauptziel es sei, den Menschen als Mittelpunkt und Zweck des ganzen Universums zu zeigen. Bacon ging von einer Version der Prometheus-sage aus, die in antiken Quellen überliefert ist, aber erst durch das 1551 gedruckte mythographische Handbuch des Gelehrten **Natale Conti** einer breiteren Öffentlichkeit bekannt geworden war. Nach Bacons Wiedergabe dieser Erweiterung der Legende erwiesen sich die Menschen als undankbar, nachdem Prometheus ihnen den Gebrauch des Feuers gezeigt hatte: Sie begaben sich zu **Jupiter** (Zeus) und klagten ihren Wohltäter bei ihm an. Als der Göttervater und die übrigen Götter von dem Diebstahl er-

führen, zürnten sie aber keineswegs, sondern waren sogar über das Geschehene entzückt. Sie ließen den Menschen nicht nur das Feuer, sondern machten ihnen ein weiteres Geschenk: die ewige Jugend. In übermäßiger Freude luden die Menschen diese Gabe auf den Rücken eines Esels, der sich damit auf den Heimweg machte. Unterwegs litt der Esel an großem Durst. Er gelangte zu einer Quelle, doch diese wurde von einer Schlange bewacht, die ihm das Trinken nur unter der Bedingung erlaubte, dass er ihr dafür das überließ, was er auf dem Rücken trug. Der arme Esel willigte ein, und so verloren die Menschen die ewige Jugend. – Bacon sah im Prometheus-Mythos eine symbolische Darstellung der Lage des Menschen. Die bei Jupiter erhobene Anklage gegen den Feuerbringer deutete er als berechtigte Klage des Menschen über die Unzulänglichkeit der bisherigen wissenschaftlichen Erkenntnis, die der Verbesserung bedürfe. Darin zeige sich die menschliche Unzufriedenheit mit dem bereits Erreichten, die Absage an den Stillstand und das fortdauernde Streben nach neuen Erfindungen. Dieser Wille zum Fortschritt habe Jupiter erfreut und zu der weiteren Gabe bewogen, denn eine solche Einstellung sei belohnenswert. Der Esel als träges Tier symbolisiert für Bacon die Langsamkeit eines auf bloßem **Erfahrungswissen** ohne theoretische Einsicht beruhenden Fortschritts der Wissenschaft. Die Menschen hätten den Fehler begangen, das Geschenk der Götter einem schwerfälligen, stumpfsinnigen Lasttier aufzuladen.^[79]

Thomas Hobbes zog in der 1647 erschienenen zweiten Auflage seiner Schrift *De cive* den Mythos für seine verfassungsgeschichtliche Argumentation heran. Er sah im Göttervater den Repräsentanten der ursprünglichen und überlegenen Staatsform, der **Monarchie**. Mit dem Feuerdiebstahl und der Schöpfungstätigkeit des Titanen sei die Einführung der jüngeren Staatsformen **Aristokratie** und **Demokratie** gemeint. Diese seien dadurch zustande gekommen, dass der erfinderische menschliche Verstand (Prometheus) die Gesetzgebung und das Justizwesen der Monarchie (Jupiter) durch Nachahmung (den Feuerraub) entlehnt und mit diesem „Feuer“ ein aristokratisches oder demokratisches Kollektiv (das Geschöpf des Prometheus) erzeugt habe. Die Urheber und Förderer dieses Umsturzes würden wie der Titan bestraft: Statt unter der natürlichen Königsherrschaft sicher und behaglich zu leben, müssten sie beständig unter den Sorgen und Konflikten leiden, die sich aus ihren Staatsordnungen ergäben.^[80]

Die französischen **Aufklärer** des 18. Jahrhunderts hielten wenig von Mythologie und befassten sich daher relativ selten und nur beiläufig mit der Gestalt des Prometheus. Keiner von ihnen – mit Ausnahme von Voltaire – sah in dem Titanen den Repräsentanten eines revolutionären Geistes.^[81]

Jean-Jacques Rousseau fällt 1750 in seiner zivilisationskritischen Abhandlung über die Wissenschaften und die Künste ein vernichtendes Urteil über die Tat des Prometheus. Er befand, der Fortschritt der Wissenschaften und

Künste habe die Sitten korrumpiert und die Menschen durch Luxus und Verweichlichung geschwächt und unglücklich gemacht. Die fruchtlose Wissbegierde habe lauter Übel hervorgebracht. Statt der Tugenden würden die Talente honoriert. Prometheus, der Erfinder der Wissenschaften, sei ein der Muße der Menschen feindlich gesinnter Gott, den die Griechen von den Ägyptern übernommen hätten. Sie hätten ihn ungünstig beurteilt, wie die Sage von seiner Bestrafung erkennen lasse.^[82]

12.3.2 Belletristik

Dichterische Rezeption im 16. und 17. Jahrhundert

In der **Lyrik** der **Renaissance** wurde die Sage gewöhnlich in konventionellem Sinn und nur beiläufig thematisiert, oft ohne Bezug zu einem symbolischen Hintergrund. Die Qual des bestraften Titanen diene als **Gemeinplatz** bei der Darstellung von Leiden aller Art. Insbesondere in der Liebeslyrik zog man sie heran, um die Not einer unerfüllten Liebe durch einen drastischen Vergleich auszumalen, wobei dem Adler oder Geier die Rolle der quälenden Leidenschaft zufiel. Die begehrte Frau wurde mit der Unglücksbringerin Pandora oder mit dem gestohlenen Feuer verglichen. Zu den Dichtern, die den Stoff in diesem Kontext verwerteten, zählen **Pierre de Ronsard**, **Joachim du Bellay** und **Maurice Scève**. In einer anderen Interpretation setzte Ronsard Prometheus allegorisch mit dem biblischen Adam gleich, das heißt mit der menschlichen Natur, die von Christus erlöst worden sei wie der antike Dulder von Herakles. Den Adler identifizierte der Dichter hier mit dem unerbittlichen alttestamentlichen Gesetz, das von der Gnade Christi überwunden worden sei. **Rémy Belleau** widmete der Klage des gefesselten Prometheus über die Ungerechtigkeit seiner Bestrafung ein langes Gedicht.^[83]

Nur vereinzelt erscheint Prometheus in der Renaissance-Dichtung als Vorbild poetischer Schaffenskraft oder als Begründer der Poesie. Nach der Schilderung des lateinisch dichtenden Humanisten **Marco Girolamo Vida** in seiner 1527 publizierte *Poetik* hat die Menschheit ihrem mythischen Wohltäter nicht nur das Feuer zu verdanken, sondern auch die Dichtkunst.^[84] **George Chapman** griff dieses Motiv 1594 auf. Er stellte Prometheus als Schöpfer dar, der den Menschen ohne fremde Hilfe nach seinem eigenen Konzept geschaffen habe. Von solcher Art seien auch die genialen, übermenschlichen Dichter, die aus ihrer Phantasie eine Welt hervorzaubern; sie seien „Promethean Poets“.^[85]

Ein düsteres Bild zeichnete hingegen **Luís de Camões** in seinem portugiesischen Epos *Die Lusiaden* (1572). Er warf Prometheus vor, er habe als Schöpfer dem Menschen üble Leidenschaften eingepflanzt, zu deren Folgen die Kriege zählten. Camões beklagte, dass die prometheische Anmaßung unter den Menschen nicht ausrottbar sei.^[86]

Edmund Spenser führte im 1590 gedruckten zweiten Buch seines Epos *The Faerie Queene* Prometheus als Menschenschöpfer ein, der einen Körper aus Teilen vieler verschiedener Tierarten zusammengesetzt habe. Dann habe er im Himmel das Feuer gestohlen, um seine Kreatur, die er *Elfe* nannte, damit zu beseelen.^[87]

Der spanische Dichter Pedro Calderón de la Barca verarbeitete den Stoff in seiner Komödie *La estatua de Prometeo* (*Die Statue des Prometheus*), die 1677 erschien. Im Mittelpunkt steht der Gegensatz zwischen den Brüdern Prometheus und Epimetheus. Epimetheus ist ein Jäger, ein ungebildeter Kraftmensch, der die kriegerische Göttin Pallas verehrt. Prometheus hingegen strebt nach philosophischer Erkenntnis und widmet sich dem Kult der Weisheitsgöttin Minerva, der Schwester der Pallas. Nach dem Scheitern seines Vorhabens, auf die rohe Bevölkerung des Kaukasus belehrend und zivilisierend einzuwirken, zieht sich Prometheus in eine Höhle zurück und wendet sich der Kunst zu. Er schafft eine Statue der Minerva. Sein Bruder ist von der Schönheit der Skulptur begeistert und will dieser Göttin einen Tempel weihen. Damit erregt Epimetheus aber die Eifersucht der Pallas. Sie befiehlt ihm, die Statue zu zerstören. Epimetheus beschließt jedoch, das bewunderte Kunstwerk nicht zu vernichten, sondern zu entwenden, zu verstecken und für sich zu behalten. In der Höhle trifft er Prometheus. Dieser hat inzwischen dank Minervas Gunst den Himmel aufsuchen dürfen und dort einen Sonnenstrahl geraubt. Mit dem entwendeten himmlischen Licht erweckt er nun das Bildnis der Göttin zum Leben. Da greift Pallas zu einer List: Die belebte Statue, die den Namen Pandora trägt, erhält das Gefäß des Unheils. Die Übel entweichen, und sogleich setzt Zwietracht ein. Unter den Kaukasiern bilden sich zwei feindliche Parteien, es droht ein Krieg. Epimetheus ist in Pandora verliebt, doch sie lehnt ihn ab, ihre Neigung gilt Prometheus. Schließlich erscheint der Gott Apollon und führt eine Versöhnung herbei. Prometheus heiratet Pandora. – Mit diesem heiteren Stück wollte Calderón dem Publikum die Verwicklungen vor Augen führen, die sich aus dem Streben nach höheren Werten und dessen Spannungsverhältnis zur Leidenschaft ergeben.^[88]

Interpretationen und literarische Kontroversen der Aufklärungszeit

Der einflussreiche frühe Aufklärer Shaftesbury beschrieb 1710 sein Ideal eines Autors, der die Bezeichnung „Dichter“ wirklich verdiene. Ein solcher Dichter sei „in der Tat ein zweiter Schöpfer, ein wahrer Prometheus unter Jupiter“. Wie die Gottheit als höchster Werkmeister oder die allgemeine bildende Natur schaffe er ein stimmiges, wohlausgewogenes Ganzes.^[89] Die These vom Dichter als Prometheus und zweitem Schöpfer unter Jupiter wurde im 18. Jahrhundert geläufig.^[90]

Jonathan Swift verfasste 1724 ein satirisches Gedicht mit dem Titel *Prometheus*. In Swifts Satire ist am himmlischen Thron Jupiters eine herabhängende Goldkette be-

festigt, die bis zur Erde reicht und an deren unterem Ende alle menschlichen Belange hängen. Prometheus stiehlt diese Kette, ersetzt sie durch eine Messingkette und prägt aus dem Gold Münzen. Von dieser Zeit an bringen die Menschen dem Zeus keine Opfer mehr dar. Darauf wird der Übeltäter auf Jupiters Befehl mit seiner eigenen Kette gefesselt und seine Leber den Geiern zum Fraß gegeben. Den aktuellen Bezug enthüllte Swift selbst: Mit Jupiter meinte er König Georg I. und mit Prometheus den korrupten Münzmeister William Wood, dem er eine Bestrafung wie die des Prometheus wünschte, wobei Krähen die Rolle der Geier übernehmen sollten.^[91]

Voltaire verarbeitete den Stoff in seinem 1748 veröffentlichten „philosophischen“ Opernlibretto *Pandore*, in dem Prometheus den Tyrannen Jupiter herausfordert. Der himmlische Machthaber weigert sich aus Missgunst, die von Prometheus angefertigte Statue der Pandora zu beseelen. Darauf beschafft sich der Titan das himmlische Feuer und führt damit selbst die Belebung durch. Sogleich verliebt sich Pandora in ihren Schöpfer. Der eifersüchtige Jupiter lässt sie in sein Reich entführen, aber es gelingt ihm nicht, ihre Gunst zu gewinnen. Prometheus rebelliert und versucht mit den Titanen den Himmel zu erstürmen, um die Entführte zu befreien. Das Vorhaben misslingt, doch Pandora darf zu ihrem Geliebten zurückkehren. Sie hat von Jupiter das verhängnisvolle Kästchen erhalten. Gegen den Willen des Prometheus öffnet sie es in seiner Abwesenheit, worauf die Übel entweichen. Das Unheil breitet sich aus, doch dem Paar bleiben Liebe und Hoffnung. Die Liebenden werden am Rande von Abgründen leben, aber die Liebe wird die Abgründe mit Blumen bedecken. Erde und Himmel bleiben für immer getrennt. – Mit dem religionskritischen Bühnenwerk wollte Voltaire seine vorsichtig optimistische Einschätzung der Zukunft einer selbstbestimmten Menschheit zum Ausdruck bringen.^[92]

Im Gegensatz zu Voltaire, der für Emanzipation von religiöser Bevormundung warb, behandelten die zeitgenössischen Bühnenaufsteller Pierre Brumoy und Jean-Jacques Lefranc de Pompignan den Stoff aus christlicher Sicht. Sie wollten anhand ihrer Versionen des mythischen Geschehens die üblen Folgen eigenwilliger Missachtung der göttlichen Weltordnung zeigen.^[93]

Christoph Martin Wieland bekämpfte mit literarischen Mitteln die Kulturtheorie Rousseaus. In seine 1770 veröffentlichten *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* fügte er eine fiktionale Erzählung ein: In einem Traum begegnet der Autor dem gefesselten Prometheus, der ihn befragt, was aus seinen Geschöpfen, den Menschen, geworden sei. Wieland berichtet ihm unter anderem von Rousseaus These, der Zustand der Menschheit werde sich erst bessern, wenn sie die Zivilisation aufgebe und in den „Stand der Natur“ zurückkehre. Darüber machen sich beide lustig. Prometheus enthüllt den Grund, aus dem er den Menschen erschaffen hat: Er war auf den Einfall gekommen, die Erde zu bevölkern, weil er gerade nichts Besseres zu tun hatte.

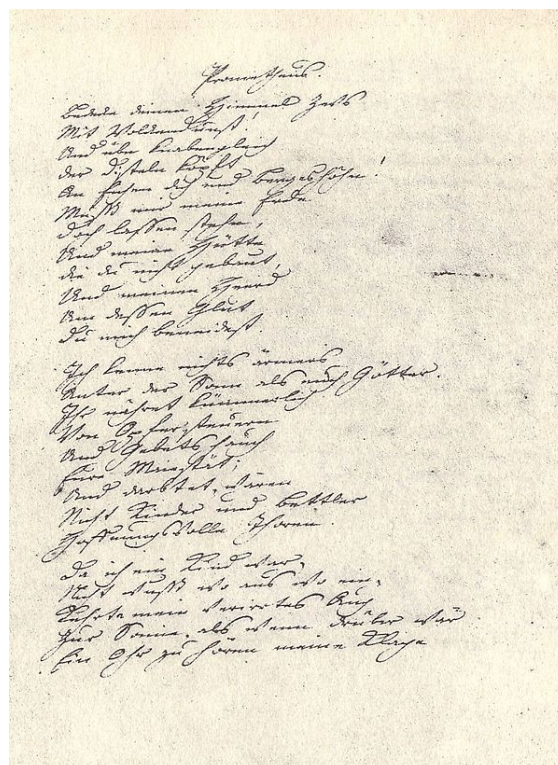
Es war ein bloßes Spiel.^[94] Im Jahr 1779 behandelte Wieland dieselbe Thematik in seinem satirischen Singspiel *Pandora*, in dem er Prometheus die Rolle des Schöpfers zuwies, der „vor lauter Langeweile“ die Menschen zu seiner eigenen Unterhaltung geschaffen hat und später über das Unheil erzürnt ist, in das sich seine Kreaturen verwickelt haben. Auch mit diesem Werk protestierte Wieland gegen die von Rousseau initiierte Idealisierung eines angeblich optimalen Urzustands der Menschheit. Sein Prometheus wollte den Menschen vollendete Glückseligkeit verschaffen, doch mit dieser Absicht machte er sie zu so gutmütigen, einfältigen und gleichartigen Wesen, dass ihr Leben dumpf und eintönig verlief. Sie kannten keine Herausforderung und keine Entwicklung. Daher hielt er es bei ihnen vor Langeweile nicht mehr aus und verließ sie.^[95]

Sturm und Drang

Für die Bewegung **Sturm und Drang** in der deutschen Literatur wurde Prometheus ab den 1760er Jahren zum herausragenden Repräsentanten ihres Lebensgefühls. Als rebellisches Genie von gewaltiger Schöpferkraft verkörperte er das Ideal der **Genieästhetik**, das dieser von jugendlichem Aufbruchgeist geprägten Strömung vorschwebte. Er galt als Vorbild für eine Menschheit, die sich von traditionellen Autoritäten und deren Machtansprüchen emanzipiert und sozial, politisch und geistig nach uneingeschränkter Selbstbestimmung strebt. Zugleich betrachtete man ihn als Urbild der autonomen Künstler- oder Autorenpersönlichkeit, die sich selbstbewusst von den Fesseln herkömmlicher ästhetischer Normen befreit, Großes wagt, ihrer individuellen Natur und Bestimmung treu bleibt und ihre Werke schöpferisch wie ein Gott hervorbringt. Nach der Überzeugung der „Stürmer und Dränger“ erschafft ein solcher genialer Autor oder Künstler seine eigene Kunstwelt wie Prometheus die Menschenwelt. Dabei dachte man in erster Linie an das Dichtergenie.^[96]

Den Anstoß zur Statuierung des Prometheus als Symbolfigur der neuen Strömung gab **Johann Gottfried Herder** 1766/67 in seinem *Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst*, wo er erklärte, jedes Volk habe seinen Prometheus, der den Feuerfunken des Genies vom Himmel gestohlen habe; die Dichtkunst sei göttlichen Ursprungs und sie sei allen Nationen natürlich. Shaftesburys Gedanken aufgreifend konstatierte Herder 1769, ein echter Dichter erschaffe seine Werke „als zweiter Prometheus“ und sei als solcher ein „Schöpfer unsterblicher Götter und sterblicher Menschen“.^[97]

Der junge **Goethe** würdigte 1771 in seiner Rede *Zum Shakespeares Tag* Shakespeare mit den Worten: „Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Größe.“^[98] Im Zeitraum zwischen 1773 und Anfang 1775^[99] verfasste Goethe zwei Werke, in denen er sein Verständnis des Mythos literarisch gestaltete: das Dramenfragment *Pro-*



Eigenhändiges Manuskript von Goethes Prometheus-Hymne, Fassung von 1777, im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar

metheus und ein gleichnamiges, gewöhnlich als „Hymne“ oder „Ode“ bezeichnetes Gedicht.^[100] Im Dramenfragment hat sich Prometheus im Trotz gegen seinen Vater Jupiter aus dem Götterhimmel entfernt, um die Statuen zu erschaffen, aus denen das Menschengeschlecht entstehen soll. Vergeblich versuchen ihn **Merkur** und **Epimetheus** nacheinander zum Gehorsam und zur Rückkehr zu überreden. Ein verlockendes Angebot der olympischen Götter lehnt er schroff ab, weil er niemandes Knecht sein will. Die Weisheitsgöttin Minerva tritt auf und will zunächst vermitteln, doch schließlich lässt sie sich vom Freiheitsideal des Rebellen so tief beeindruckend, dass sie zu seiner Helferin wird: Sie führt ihn zum „Quell des Lebens“, wo die Statuen beseelt werden. Merkur berichtet Jupiter empört von Minervas „Hochverrat“ und von der Erschaffung lebendiger Menschen, doch der Göttervater unternimmt nichts dagegen, denn er ist sich sicher, dass dieses „Wurmgeschlecht“ ihm, dem Herrscher der Welt, künftig unterworfen sein wird. Prometheus jedoch hält Jupiter stolz und unbeugsam entgegen, er habe die Menschen nach seinem eigenen Bilde geformt – „zu leiden, weinen, zu genießen und zu freuen sich / und dein nicht zu achten / wie ich!“^[101] Das Hauptmotiv des Dramas ist Prometheus' Erfahrung seiner selbst als eines autonomen Subjekts. Sein Konflikt mit Jupiter wird als Konfrontation zwischen einem ungerechten, autoritären Vater und seinem freiheitsliebenden Sohn inszeniert – eine im Sturm und Drang beliebte Thematik. Mit der Entlarvung und Demontage des tyrannischen Vatergotts verbindet sich die Selbstvergötterung des genialen, schöp-

ferischen Sohnes. Dasselbe Gedankengut drückt Goethes Prometheus-Hymne aus. Seine Gestaltung des mythischen Stoffs war auch eine Absage an Gehorsam fordernde Autoritäten seiner Zeit, an das christliche Gottesbild und den Machtanspruch der Fürsten.^[102] Allerdings ist im Dramenfragment auch Goethes hintergründige Ironie erkennbar. Prometheus erstrebt zwar aus der Sicht des Autors mit Recht ein individuelles, freies Leben, ist aber – wie Jupiter – in der Einseitigkeit seines Selbstgefühls befangen. Mit seiner Selbstherrlichkeit und seiner Verachtung anderer isoliert er sich von der Ganzheit des Kosmos. Er distanziert sich von einem Ganzen, in das er sich früher oder später unvermeidlich wieder einordnen muss. Goethe ironisiert die sich absolut setzende schöpferische Selbstherrlichkeit.^[103]

Frühe Klassik und Frühromantik

Nach dem Ende der Epoche von Sturm und Drang kam Herder noch mehrmals auf den Mythos zurück. Im Jahr 1795 schrieb er den Dialog *Voraussicht und Zurücksicht*, in dem Prometheus und Epimetheus rückblickend ihre unterschiedlichen Haltungen und Vorgehensweisen besprechen. Sieben Jahre später schuf Herder das *dramatische Gedicht* *Der entfesselte Prometheus*, in dem er den Leidensweg des Titanen als Triumph der Beharrlichkeit darstellte. Hier findet das Werk des Rebellen schließlich die Zustimmung der Götter, die „reine Menschlichkeit“ als größtes Göttergeschenk wird verwirklicht.^[104]

Ein Nachklang von Herders Optimismus findet sich in August Wilhelm Schlegels 1797 entstandenem *frühromantischem Gedicht* *Prometheus*. Es beginnt mit wehmütiger Erinnerung an den Frieden und das Glück des vergangenen *Goldenen Zeitalters*, mit dessen Ende ein furchtbarer Niedergang eingesetzt hat. Da die alte Menschheit nicht mehr zu retten ist, schafft Prometheus eine neue. Nach seinen Worten darf die „goldne Kindheit“ der Menschheit, die „im weichen Schooß der Lust verstrich“, nicht wiederkehren. Gefragt ist jetzt kreative Anstrengung; im entbehrungsreichen Kampf gegen übermächtig scheinende Hindernisse hat sich der Mensch, der auf seine innere Kraft vertraut, zu bewähren. Um sein Geschöpf zu beseelen, beschafft Prometheus das Feuer. Da tritt ihm seine kulturpessimistisch eingestellte Mutter *Themis* entgegen, warnt ihn vor den verhängnisvollen Folgen seiner Tat und schildert ihm weissagend seine künftige Bestrafung durch Zeus. Ihren düsteren Voraussagen stellt er seine Hoffnung auf die menschliche Entwicklungsfähigkeit entgegen. Er sieht im Menschen das freie Wesen, das auf seinem Weg durch Irrtümer zur Vollendung schreitet und „sich zu schaffen nur geschaffen ist“. ^[105]

12.3.3 Bildende Kunst

In der bildenden Kunst der Frühen Neuzeit war Prometheus ein sehr beliebtes Sujet. Gewöhnlich wurde eine der bekannten Szenen aus dem mythischen Geschehen herausgegriffen. Als Menschenschöpfer erscheint der Titan – teils mit dem Feuer, mit dem er seine Geschöpfe beseelt – u. a. auf *Fresken* von *Domenico Beccafumi* (1524/25)^[106] und *Giovanni Francesco Barbieri*, genannt „il Guercino“ (um 1616),^[107] einer Zeichnung von *Parmigianino* (um 1524/1527),^[108] einem Deckengemälde von *Francisco Pacheco* (1603)^[109] und Ölgemälden von *Pompeo Batoni* (1740/43)^[110] und *Franz Anton Maulbertsch* (um 1788).^[111] Als Feuerträger ist er auf einem Gemälde von *Jan Cossiers* (um 1636/38) abgebildet.^[112] Weitaus am zahlreichsten sind Darstellungen der Bestrafung; dabei ist Prometheus manchmal mit *Vulcanus* (Hephaistos) zu sehen, am häufigsten mit dem fressenden Adler. Motive dieser Art zeigen u. a. ein *Emblem* im *Emblembuch* von *Andrea Alciato* (1531, mit Adler),^[113] ein Fresko von *Benvenuto Tisi* „il Garofalo“ (1540, mit Adler),^[114] Ölgemälde von *Gregorio Martínez y Espinosa* (zwischen 1590 und 1596, mit Adler),^[115] *Peter Paul Rubens* (1618 vollendet; den Adler malte *Frans Snyders*),^[116] *Dirck van Baburen* (1623, Prometheus und Vulcanus),^[117] *Jusepe de Ribera* (um 1630/31, mit Adler),^[118] *Theodoor Rombouts* (vor 1637, mit Adler),^[119] *Paulus Moreelse* (um 1634/38, mit Adler),^[120] *Jacob Jordaens* (1642, mit Adler),^[121] *Gioacchino Assereto* (vor 1649, mit Adler),^[122] *Jacques de l'Ange* (um 1640/1650),^[123] *Salvator Rosa* (um 1648/1650, mit Adler),^[124] *Frans Wouters* (vor 1659, mit Adler),^[125] *Luca Giordano* (um 1660, mit Adler)^[126] und *Francesco Foschi* (vor 1780, mit Adler),^[127] Zeichnungen von *George Romney* (um 1778/1779),^[128] *John Flaxman* (1794)^[129] und *Richard Cosway* (um 1785/1800, mit Adler),^[130] Bronzeskulpturen von *Philippe Bertrand* (1703, mit Adler)^[131] und *François Dumont* (1710, mit Adler),^[132] eine *Bronzestatue* von *Giovanni Battista Foggini* (vor 1716, Prometheus und Merkur mit Adler)^[133] und eine *Marmorskulptur* von *Nicolas Sébastien Adam* (1762, mit Adler).^[134] Seltener wurde die Befreiung als Thema gewählt; sie ist das Sujet von Gemälden von *Nicolas Bertin* (1703)^[135] und *Johann Heinrich Füssli* (1781/1785)^[136] sowie einer *Bronzestatue* von *François Lespingola* (um 1675/1700).^[137] Mehrere Motive aus der Prometheussage vereinen zwei zwischen 1510 und 1515 entstandene Truhnenbilder (*cassoni*) des Malers *Piero di Cosimo*.^[138] Auf einem Deckenfresko von *Francesco Morandini* „il Poppi“ (1570) überreicht *Natura*, die Personifikation der Natur, Prometheus eine Gabe, mit der sie ihn wohl zum Herrn der Künste ernennt und ihm die Schöpferrolle überträgt.^[139] Wandteppiche des 16. Jahrhunderts präsentieren Prometheus nicht antikisierend, sondern in zeitgenössischem Kostüm.^[140]



- Prometheus als Schöpfer auf einem Truhenbild von Piero di Cosimo, 1510/1515. In der Mitte auf dem Sockel die geformte Figur, links Epimetheus, rechts Prometheus. Alte Pinakothek, München



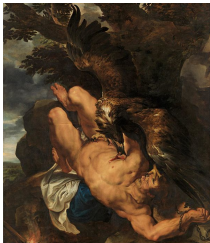
- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Theodoor Rombouts, vor 1637. Königliche Museen der Schönen Künste, Brüssel



- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Gregorio Martínez y Espinosa, 1590/1596. Museo del Prado, Madrid



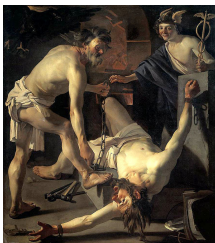
- Prometheus als Feuerträger auf einem Gemälde von Jan Cossiers, um 1636/38. Museo del Prado, Madrid



- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Peter Paul Rubens und Frans Snyders, spätestens 1618 vollendet. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia



- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Jacob Jordaens, 1642. Wallraf-Richartz-Museum, Köln



- Die Fesselung des Prometheus auf einem Gemälde von Dirck van Baburen, 1623. Rijksmuseum, Amsterdam



- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Gioacchino Assereto, vor 1649. Musée de la Chartreuse, Douai



- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Jusepe de Ribera, um 1630/31. The Barbara Piasecka Johnson Collection, Monte-Carlo



- Der gefesselte Prometheus auf einem Gemälde von Jacques de l'Ange, um 1640/1650. Heutiger Standort unbekannt



- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Luca Giordano, um 1660. Szépművészeti Múzeum, Budapest



- Prometheus und Merkur mit dem Adler. Bronzestatuette von Giovanni Battista Foggini, vor 1716. Victoria and Albert Museum, London



- Prometheus mit dem Adler. Marmorskulptur von Nicolas Sébastien Adam, 1762. Louvre, Paris



- Prometheus mit dem Adler auf einem Gemälde von Francesco Foschi, vor 1780. Heutiger Standort unbekannt

12.4 Moderne

Die moderne Rezeption des Mythos knüpfte zunächst an die Sichtweise des Sturm und Drang an. Im 19. Jahrhundert, vor allem in der Epoche der **Romantik**, wurde die prometheische Auflehnung gegen den Machtanspruch einer fragwürdigen etablierten Autorität verherrlicht und auf die jeweilige Gegenwart bezogen. Auch das damit verbundene Motiv der Emanzipation der Menschheit von ihrer anfänglichen Unwissenheit und Hilflosigkeit entfaltete eine starke Faszinationskraft. Philosophen, Dichter, Schriftsteller und Künstler nutzten die Interpretations- und Gestaltungsmöglichkeiten, die ihnen der Stoff bot. Der Name Prometheus stand für wissenschaftlichen und technischen Fortschritt, Wissen und Zivilisation, zugleich auch für die Zurückweisung unterdrückerischer religiöser Dogmen und für den politischen Kampf gegen Tyrannei. Die antike mythische Gestalt wurde zum Symbol für den Menschen schlechthin, für sein kraftvolles Aufbegehren und seinen Kampf gegen widrige Mächte. Fortschrittsoptimisten feierten den Triumph des „prometheischen“ Menschen, der sich als autonomes Wesen konstituiert und sein Schicksal selbst in die Hand nimmt.^[143] Für manche Autoren war dabei Goethes Prometheusbild aus der Zeit von Sturm und Drang wegweisend. Die **jungdeutsche Bewegung** der 1830er Jahre berief sich darauf und zog daraus revolutionäre politische Konsequenzen, vor denen Goethe selbst zurückgeschreckt war.^[144]

Daneben machten sich aber auch gegenläufige Tendenzen bemerkbar, und ab dem späten 19. Jahrhundert wurden vermehrt kritische Stimmen laut. Das prometheische Ideal des autoritätsfreien, schöpferischen Individuums, das dank seinem Wissen selbst die Rolle der entthronten Götter übernimmt und eine glänzende Zukunft schafft, wurde angezweifelt. Skeptiker und Kulturpessimisten kritisierten das prometheische Bewusstsein als fragwürdige Selbstvergötterung und problematisches Streben nach grenzenloser Macht. Im 20. Jahrhundert wurde der von Prometheus verkörperte unbedingte Selbstverwirklichungswille verstärkt als zwiespältig wahrgenommen. Man bemühte sich um Ausleuchtung der Chancen und der Gefahren, die in der Natur der prometheischen Revolte liegen.^[145]

12.4.1 Mythenforschung

In vielen Teilen der Welt sind Erzählungen entstanden, denen zufolge der menschliche Feuergebrauch mit einem Diebstahl oder Betrug begann: Das Feuer wurde einer Gottheit gestohlen oder aus dem Himmel oder einem Märchenland entwendet, oder das Wissen über seine Erzeugung wurde durch Überlistung des ursprünglichen Besitzers erlangt. Oft wird der Diebstahl als Tat eines legendären Helden beschrieben, eines listigen **Kulturheros** vom Typus des **Tricksters**. Den Hintergrund solcher Erzählungen bildet die Annahme eines antagonistischen Verhältnisses zwischen Göttern und Menschen. Die Menschen

12.3.4 Musik

In der Musik der Frühen Neuzeit war die Rezeption des Mythos gering. In der 1613 veröffentlichten **Masque The Lords Maske** von Thomas Campion wird die prometheische Menschenschöpfung thematisiert.^[141] Giovanni Battista Bassani schuf die 1683 uraufgeführte Oper *Prometeo liberato*. Georg Christoph Wagenseil komponierte die *Serenade Il Prometeo assoluto* (*Prometheus befreit*, Uraufführung 1762) und John Abraham Fisher die *Ouverture* für die Pantomime *Prometheus* (Uraufführung 1775).^[142]

sind nicht durch die Gunst des ursprünglichen göttlichen Eigentümers des Feuers, sondern durch den Wagemut eines schlaun Helfers in den Besitz des kostbaren Guts gelangt.^[146]

In der älteren Forschung erregten die Übereinstimmungen zwischen den Feuersagen zahlreicher **Ethnien** große Aufmerksamkeit. Schon 1859 untersuchte **Adalbert Kuhn**, ein Pionier der vergleichenden Mythenforschung, die Ähnlichkeit des Prometheusstoffs mit indischem Sagengut.^[147] Seine Hypothese, dieser Befund deute auf Abhängigkeit der ältesten griechischen Fassung von einem indischen Urmythos, fand beträchtliche Resonanz, u. a. bei **Louis Séchan**, stieß aber auf den Widerspruch von **Georges Dumézil**. Eine umfangreiche Zusammenstellung und Untersuchung des Überlieferungsmaterials publizierte 1930 der **Religionsethnologe James George Frazer**.^[148] Die neuere Forschung ist von der Vermutung eines geschichtlichen Zusammenhangs zwischen der griechischen und der indischen Überlieferung abgekommen.^[149] Es wird aber mit der Möglichkeit gerechnet, dass die ältesten griechischen Gestalter des Mythos Rohmaterial aus dem vorderasiatisch-anatolischen Kulturraum vorfanden, das sie für ihre Zwecke grundlegend umformten.^[150] Außerdem bestehen auffällige Übereinstimmungen zwischen der Prometheussage und Legenden aus der Kaukasusregion sowie der skandinavischen **Loki-Sage**. Dabei geht es um die Fesselung und Folterung eines Riesen bzw. Gottes, der bestraft wird. Ein historischer Zusammenhang gilt als wahrscheinlich, eine Ursage als gemeinsame Ausgangsbasis scheint plausibel, doch fehlt es an zuverlässigen Anhaltspunkten für eine Bestimmung der Entwicklung des Sagenmaterials.^[151]

Johann Jakob Bachofen brachte 1861 in seiner Untersuchung *Das Mutterrecht* den Wesensunterschied zwischen Prometheus und Epimetheus mit dem „Gegensatz in der Denkweise der Muttervölker und der Vatergeschlechter“ in Zusammenhang. Aus Bachofens Sicht dominiert bei den **matriarchal** organisierten „Muttervölkern“ das stoffliche Prinzip der passiven, formlosen, ungestalteten **Hyle**, bei den Vatergeschlechtern das geistige Prinzip der formgebenden **Idee**, des **Eidos**. Der fremdbestimmte Epimetheus repräsentiert das matriachale Übergewicht des Stoffs und der unbewussten Naturnotwendigkeit, während der Menschenschöpfer Prometheus als Symbol männlicher Gestaltungskraft das geistige Prinzip vertritt. Das Vaterprinzip, das auf die Sonne hinweist, gelangt „durch prometheische Leiden hindurch zum endlichen Siege“.^[152]

Hans-Georg Gadamer untersuchte die Geschichte und Symbolik der Sage 1946 in seinem Aufsatz *Prometheus und die Tragödie der Kultur*. Er meinte, im Prometheusmythos habe sich von früh an „die abendländische Menschheit in ihrem eigenen Kulturbewußtsein gedeutet“. Die Geschichte der Deutung dieses „Schicksalsmythos des Abendlandes“ sei „die Geschichte der abendländischen Menschheit selbst“. Nach Gadamers Interpretation besteht das Wesentliche der Tat des Prometheus darin,

dass er den Menschen, indem er ihnen die Kultur brachte, die Fähigkeit zur Selbsthilfe gab, die zuvor ein Vorrecht der Götter gewesen war. Somit war die Kultur selbst ein Frevel gegen die Götter. Die Problematik der dadurch entstandenen Lage der Menschheit zeigt sich in einem tragischen Widerspruch „im Herzen der menschlichen Kultur“: Der „Stolz des menschlichen Kulturwillens“ ist – so Gadamer – „unmäßig und verzweifelt zugleich“, weil der Mensch zwar Herrliches erschaffen, aber die Vergänglichkeit nicht aufheben kann. Hierin sieht Gadamer den Hintergrund des *Gefesselten Prometheus*: „Kulturbewußtsein ist immer schon Kulturkritik“.^[153]

Der **Religionswissenschaftler Karl Kerényi** widmete der Gestalt des Prometheus 1946 eine Untersuchung, in der er die Sage in den Zusammenhang des Weltbilds der antiken Griechen am Anfang ihrer Geistesgeschichte einordnete und den Protagonisten als Sinnbild des Menschen auffasste. Nach seinen Worten wird im Mythos vom Handeln und Leiden des Feuerbringers „das unvermeidliche Unrechtun als ein Grundzug der menschlichen Existenz“ dargestellt. Unvermeidlich ist es, weil die Menschheit ohne das Feuer zugrunde gegangen wäre; Unrecht ist es, weil der Mensch auf ein Gut, das ihm nicht gehört, keinen Anspruch erheben kann. Das Bekenntnis des reuelosen Prometheus zu seiner bewusst und gern begangenen Tat und deren Folgen zeigt nach Kerényis Verständnis die Richtigkeit der „Deutung des prometheischen Schicksals als selbsterwählte menschliche Existenz“.^[154]

Ein wichtiges Forschungsthema ist die Frage nach der vorhesiodischen Urfassung des Mythos. Es wird angenommen, dass Hesiod für seine Schilderung den Stoff einer älteren, heute verlorenen Erzählung verwertete und umgestaltete. Dabei handelte es sich offenbar um eine naiv-lustige, wohl in epischer Form dargebotene Geschichte, in der Zeus eine unvorteilhafte Rolle spielte. Nach diesem alten **Schwank** wurde der Göttervater nicht nur beim Feuerraub bestohlen, sondern auch bei der Teilung des Opfers in Mekone von Prometheus hereingelegt. Das missfiel dem frommen Hesiod. Da Hesiod an der Übertölpelung des göttlichen Weltherrschers beim Opfer Anstoß nahm, behauptete er, Zeus habe von Anfang an durchschaut, dass List im Spiel war. Unproblematisch war für ihn hingegen der Umstand, dass Zeus beim Feuerraub der Bestohlene war, denn ein solches Getäuschtwerden durch heimlichen Frevel minderte in seinen Augen die göttliche Größe nicht. Eine **Allwissenheit** im Sinne des christlichen Begriffs schrieb er dem Göttervater nicht zu, nur als Betrogenen wollte er ihn nicht sehen.^[155]

Unterschiedlich gedeutet wird das Opfer des Prometheus bei Hesiod. **Jean Rudhardt** verwirft die gängige Interpretation, nach der es sich um das erste Opfer handelt, das den Göttern dargebracht wurde. Vielmehr gehe es in Hesiods Erzählung um die Trennung von Göttern und Menschen, die nach dem Mythos damals stattgefunden habe; das erste Opfer sei ein späterer Akt der Wiederannäherung der beiden getrennten Welten gewesen, den Deukalion nach der Flut vollzogen habe. Den Aspekt der Schei-

dung und Entfremdung von Göttern und Menschen betont auch **Jean-Pierre Vernant**, der aber in Prometheus den Begründer der Opfer sieht.^[156]

12.4.2 Philosophie

Georg Wilhelm Friedrich Hegel legte in seinen Berliner Vorlesungen den Mythos aus. Prometheus habe den Menschen das „Sittliche, Rechtliche“ nicht gegeben, sondern „nur die List gelehrt, die Naturdinge zu besiegen und zum Mittel menschlicher Befriedigung zu gebrauchen“. Als Titan habe er zu den „alten“ Göttern gehört. Daher sei er im Gegensatz zu den neuen, olympischen Göttern unfähig gewesen, etwas „Geistigeres und Sittlicheres“ – die „Staatseinrichtung“ – zu vermitteln. Die Feuer Verwendung sei zunächst nur „in den Dienst der Selbstsucht und des Privatnutzens“ gestellt worden. Der nie endende Schmerz, den der nagende Geier verursachte, drücke den Umstand aus, dass die bloße Befriedigung natürlicher Bedürfnisse nie zur Sättigung führe, denn das Bedürfnis wachse immer fort wie die Leber des Prometheus.^[157]

Im **Marxismus** fand der Mythos in der Gestalt, die er im *Gefesselten Prometheus* erhalten hatte, von Anfang an hohe Wertschätzung. **Karl Marx** schrieb 1841 in der Vorrede zu seiner Dissertation, Prometheus sei „der vornehmste Heilige und Märtyrer im philosophischen Kalender“; seine radikale Absage an die Götterwelt sei das eigene Bekenntnis der Philosophie, „ihr eigener Spruch gegen alle himmlischen und irdischen Götter, die das menschliche Selbstbewußtsein nicht als die oberste Gottheit anerkennen“.^[158]

Arthur Schopenhauer deutete 1851 Prometheus als Personifikation der menschlichen Vorsorge, des Denkens an morgen. Dieses Privileg habe der Mensch zwar gegenüber den Tieren, doch müsse er dafür durch die unlässige Qual der Sorge büßen, die der nagende Geier verkörpere.^[159]

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling († 1854) äußerte sich in einer späten Vorlesung zur Bedeutung der Prometheus-Gestalt. Er betrachtete sie als Verkörperung des Gedankens, „in dem das Menschengeschlecht, nachdem es die ganze Götterwelt aus seinem Innern hervorgebracht, auf sich selbst zurückkehrend, seiner selbst und des eigenen Schicksals bewußt wurde“. Prometheus sei „in seinem Recht“, er habe nicht anders handeln können, denn er sei durch eine sittliche Notwendigkeit dazu getrieben worden. Doch auch seine Bestrafung sei notwendig gewesen, denn „nur um solchen Preis erkaufte sich die Freiheit und Unabhängigkeit von Gott“. Dieser Widerspruch könne nicht aufgehoben werden; das Schicksal der Menschheit sei „von Natur ein tragisches“.^[160]

Friedrich Nietzsche befand 1872 in seiner Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, der innerste Kern der Prometheus-Sage sei die dem titanisch strebenden Individuum gebotene Notwendigkeit des Frevels. Nach Nietzsches Deutung stellt der Feuerdiebstahl „einen

peinlichen unlösbaren Widerspruch zwischen Mensch und Gott hin“ und rückt ihn „wie einen Felsblock an die Pforte jeder Cultur“. Die Menschheit erkämpft sich selbst ihre Kultur; sie erringt das Beste und Höchste, dessen sie teilhaftig werden kann, durch einen Frevel und muss dann dessen Folgen, eine Flut von Leiden und Kümernissen, hinnehmen. Der *Gefesselte Prometheus* verherrlicht den herben Stolz und die aktive Sünde des titanischen Schöpfers. Die „erstaunliche Schreckenstiefe“ dieser Tragödie liegt für Nietzsche darin, dass „die Werdelust des Künstlers, die jedem Unheil trotzende Heiterkeit des künstlerischen Schaffens nur ein lichtiges Wolken- und Himmelsbild“ ist, „das sich auf einem schwarzen See der Traurigkeit spiegelt“.^[161]

Der Schriftsteller **Alfred Döblin** befasste sich 1938 in seinem kulturphilosophischen Essay *Prometheus und das Primitive* mit dem „Promethismus“, der „Technik und Haltung des Feuermachens, der Werkzeuge und Waffen“, die er als „Außentechnik“ den religiösen Praktiken und Maßnahmen, der „Innentechnik“, gegenüberstellte. Die Innentechnik versuche die Verbindung der Individuen mit dem Urzustand, der vor der *Individuation* bestanden habe, herzustellen. Prometheus sei das Sinnbild des Menschen, der diesen Urzustand verlasse und dann als „primitiv“ abwerte. Mit seinem „forschenden technischen Trieb“ eile er der Natur, die vor ihm zurückweiche, nach. Bei ihm müsse es zur Überhebung und zu Tragik kommen. Döblin analysierte in seinem Essay die psychischen und kulturgeschichtlichen Folgen der Vorherrschaft des „prometheischen Triebes“.^[162]

Albert Camus stellte 1946 in seinem Essay *Prométhée aux enfers (Prometheus in der Hölle)* die Frage nach der Bedeutung des Mythos für die Gegenwart. Nach seinem Befund waren seine Zeitgenossen taub für den großen Schrei der prometheischen Revolte. Der antike Held – so Camus – hat den Menschen zugleich das Feuer und die Freiheit gegeben, die Techniken und die Künste; aus seiner Sicht gehören Maschine und Kunst zusammen. Der moderne Mensch jedoch, der sich einseitig der Faszination der Technik hingibt und dabei seinen Geist sterben lässt, hat das nicht begriffen. Er begeht Verrat an seinem Wohltäter Prometheus.^[163]

Herbert Marcuse beschrieb 1955 Prometheus als den „Archetypus des Helden des Leistungsprinzips“. Der Kulturheld zeige sich in dieser Gestalt wie in den meisten Fällen als der schlaue Betrüger und leidende Rebell gegen die Götter, „der die Kultur um den Preis dauernden Leids schafft“. Er symbolisiere die Produktivität, die rastlose Anstrengung das Leben zu meistern. Aus solcher Produktivität resultiere ein Fortschritt, der mit Mühsal und Unterdrückung unlösbar verflochten sei. In der Welt des Prometheus erscheine Pandora, das weibliche Prinzip, das für Sexualität und Lust stehe, zersetzend und zerstörend. Den entgegengesetzten Pol zu dieser „Arbeitswelt der Kultur“ bilde die alternative Wirklichkeit, für die **Orpheus** und **Narziss** stünden: Freude und Erfüllung. Diese beiden Gestalten hätten niemals Kulturhelden der

westlichen Welt werden können.^[164]

Ernst Bloch ging 1959 in seinem Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* auf den „unaufgeblühten Glauben an Prometheus“ ein. Der „Prometheusglaube“ sei die Religion der griechischen Tragödie, dort sei sein Tempel und sein Kult. Der *Gefesselte Prometheus* sei die griechische Zentraltragödie. Alle griechischen Tragödienhelden seien zu Masken des Feuerbringers geworden. Allerdings sei dieser Glaube unaufgeblüht geblieben, weil ihm ein sozialer Auftrag gefehlt habe und weil seine Stiftung in der Betrachtung des Schauspiels steckengeblieben sei.^[165]

Die marxistische, insbesondere von Bloch formulierte Wertschätzung für den prometheischen Impuls in der Menschheitsgeschichte bezog sich sowohl auf die Rebellion gegen inhumane Ideologien und unterdrückende Machtverhältnisse als auch auf den zivilisatorischen Aspekt. Das Feuerbringen wurde als Umgestaltung der menschlichen Lebenswelt durch wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn aufgefasst. Bloch sah im technischen „Umbau der Natur“ die materielle Basis der erhofften Verwirklichung seiner Utopie einer Optimierung der Lebensverhältnisse durch sozialistische Humanisierung.^[166] Als sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Debatten über Chancen und Risiken der stürmischen technologischen Entwicklungen intensivierten, diente Prometheus als Symbol für den wissenschaftlich-technischen Fortschritt und für das Vertrauen auf dessen Segnungen. Auch Technikskeptiker wie Lewis Mumford, Günther Anders und Hans Jonas machten von dieser Symbolik Gebrauch, sie verbanden damit aber andere Bewertungen als die Fortschrittsoptimisten. Jonas eröffnete 1979 das Vorwort seines Hauptwerks *Das Prinzip Verantwortung* mit der Metapher vom endgültig entfesselten Prometheus, dem die Wissenschaft nie gekannte Kräfte und die Wirtschaft den rastlosen Antrieb gebe. Diese Macht müsse von der Ethik gezügelt werden, sonst werde sie zum Unheil. Die Verheißung der modernen Technik sei in Drohung umgeschlagen.^[167] Im neueren technikkritischen Diskurs wird der „technische Prometheus“ als Ausdruck einer „naiv utopieträchtigen Fortschrittsgläubigkeit“ angeprangert. Das „prometheische Prestige“ der Technik führe zur Verkennung der Gefahren der Hochtechnologie.^[168] Günther Anders prägte den Begriff der „prometheischen Scham“. Diese sei Ausdruck der „Antiquiertheit des Menschen“; der Mensch sei zum „Hofzwerg seines eigenen Maschinenparks“ geworden und schäme sich seiner Unzulänglichkeit angesichts der Perfektion seiner Apparaturen.^[169]

Hans Blumenberg legte 1979 in seinem Buch *Arbeit am Mythos* eine detaillierte Interpretation der Prometheussage und ihres Fortlebens vor. Er deutete sie als Versuch der menschlichen Selbstbehauptung gegenüber dem „Absolutismus der Wirklichkeit“. Hinter der mythischen Weltklärung stehe die Absicht, das Entsetzen angesichts der Unheimlichkeit und Ungeheuerlichkeit der Welt zu bewältigen und das Schreckliche erträglich zu machen. Nach Blumenbergs Auslegung befriedigte der Mythos

das Grundbedürfnis nach Selbstbehauptung, indem er verkündete, dass Zeus weder den Feuerraub rückgängig machen noch den Willen des Titanen brechen konnte. Die Unumkehrbarkeit der Tat des Prometheus bot den Menschen eine gewisse Sicherheit. Sie verbürgte ihnen die Dauerhaftigkeit ihres Kulturbesitzes und milderte damit die Verzweiflung über die Hilflosigkeit der Sterblichen und die Grausamkeit des Schicksals. Der Verstoß des Prometheus gegen die Weltordnung besteht für Blumenberg darin, dass er die Aufwertung des zuvor verächtlichen Menschengeschlechts zu einer Weltgröße erzwungen hat.^[170]

12.4.3 Psychologie

Sigmund Freud veröffentlichte 1932 seinen Aufsatz *Zur Gewinnung des Feuers*, in dem er eine psychoanalytische Deutung der Prometheussage vortrug. Er sah den historischen Kern des Mythos in einer Niederlage des Trieblebens infolge eines notwendig gewordenen Triebverzichts, den die Hinwendung zur Kultur erfordert habe. Nach Freuds Auslegung ist Zeus hier der Repräsentant des eigentlich übermächtigen, aber unter bestimmten Umständen um seine Befriedigung betrogenen Trieblebens. Die harte Bestrafung des Prometheus drückt „unverhohlen den Groll aus, den die triebhafte Menschheit gegen den Kulturheros verspüren mußte“, denn die Durchsetzung eines Triebverzichts ruft Aggressionslust hervor.^[171]

Eine andere Deutung vertrat Carl Gustav Jung. Seinem Ansatz zufolge ist psychisch jeder Schritt zu einem größeren Bewusstsein eine Art prometheischer Schuld. Durch die Erkenntnis wird gewissermaßen ein Feuerraub an den Göttern begangen, indem etwas, das Eigentum der unbewussten Mächte war, aus diesem naturhaften Zusammenhang herausgerissen und der Willkür des Bewusstseins unterstellt wird. Die Verlassenheit des angeschmiedeten Prometheus im Kaukasus interpretierte Jung als die Einsamkeit desjenigen, der eine neue Erkenntnis gewonnen hat, die sein Bewusstsein erweitert: Ein solcher Entdecker hat sich zwar einem gottähnlichen Zustand angenähert, aber zugleich seiner menschlichen Umgebung entfremdet. Die Qual seiner Einsamkeit ist die Rache der Götter für die „Usurpation“ von Erkenntnis, die – wie im biblischen Mythos vom Sündenfall – eine Tabuverletzung darstellt.^[172]

Der Philosoph Gaston Bachelard erörterte 1937 in seiner Untersuchung *Psychoanalyse des Feuers* die sozialen und psychologischen Aspekte des Feuergebrauchs. Dabei versuchte er das Interesse begreiflich zu machen, „auf das der an sich recht dürftige Mythos vom Vater des Feuers noch immer stößt“. Bachelard ging von der Beobachtung aus, dass für die Kinder das Feuer „ursprünglich Gegenstand eines allgemeinen Verbotes“ ist, und folgerte, das soziale Verbot sei „die erste allgemeine Erkenntnis, die wir über das Feuer haben“. Die Ehrfurcht vor dem Feuer sei nicht natürlich, sondern erlernt, denn zuerst werde eine soziale Hemmschwelle geschaffen, die der natürlichen

Erfahrung vorangehe. Daher werde das Problem der persönlichen Erkenntnis des Feuers zum Problem der listigen Übertretung, denn das Kind versuche hinter dem Rücken seines Vaters das verbotene Phänomen zu erkunden. So entstehe der „Prometheuskomplex“. Diesen definierte Bachelard als die Gesamtheit der Strebungen, „die uns dazu drängen, ebensoviel zu wissen wie unsere Väter, mehr zu wissen als unsere Väter“. Der Prometheuskomplex sei „der Ödipuskomplex des intellektuellen Lebens“.^[173]



Arno Brekers Prometheus im Museum Arno Breker, Nörvenich

12.4.4 Nationalsozialismus

In der nationalsozialistischen Rezeption des Mythos stand die Verherrlichung der heroischen Willensstärke neben dem Aspekt des Schöpfungstums im Vordergrund. Schon 1925 bezeichnete Adolf Hitler im ersten Band seiner Programmschrift *Mein Kampf* den Arier als den „Prometheus der Menschheit, aus dessen lichter Stirne der göttliche Funke des Genies zu allen Zeiten hervorsprang“.^[174] In den 1930er Jahren schufen die Bildhauer Arno Breker und Willy Meller Prometheus-Skulpturen. Mellers Fackelträger-Figur wurde in der NS-Ordensburg Vogelsang auf dem Sonnwendplatz aufgestellt. Diese muskulöse Prometheus-Gestalt wurde dem Führungsnachwuchs der NSDAP als Verkörperung des nationalsozialistischen Führerideals vor Augen gestellt. Das Theater feierte Hitler als neuen Prometheus. Nur als kraftvoller Held kam der Titan ins Blickfeld, die Bestrafung und der tragische Aspekt des Mythos wurden

ausgeblendet.^[175]

12.4.5 Belletristik

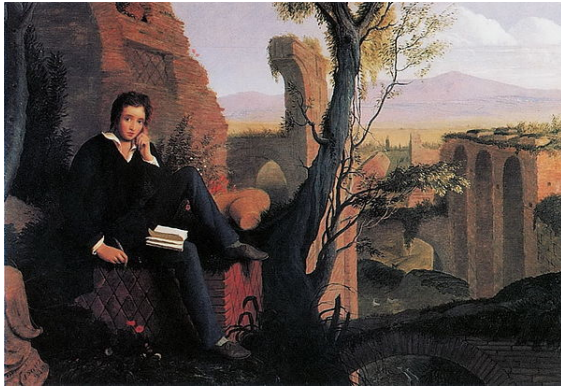
In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts griffen Dichter und Schriftsteller der Romantik das vom Sturm und Drang geprägte Motiv des Rebellen Prometheus auf und gestalteten es auf ihre Weise neu. Der Feuerbringer symbolisierte die Vergöttlichung des Menschen, die Entmachtung des mit Zeus gleichgesetzten biblischen Schöpfergottes und die Überwindung der Finsternis von Aberglauben und Furcht. Außerdem wurde der Widersacher der etablierten Weltordnung als Sozialreformer dargestellt. Diese Strömung setzte sich in der zweiten Jahrhunderthälfte und um die Jahrhundertwende fort, der Gegenspieler des Göttervaters wurde als Sinnbild des militanten Atheismus und Materialismus aufgefasst. Daneben machten sich zwei andersartige Stränge der Rezeption geltend: In manchen Werken erschien ein bereuender, von den Ergebnissen seines Emanzipationsdrangs und seiner Wissbegier enttäuschter Prometheus, in anderen wurde der Titan zum Muster der einsamen überragenden Persönlichkeit, die in ihrem eigenen Reichtum Erfüllung findet und keinen Gott benötigt. Ein Mittel zur Illustration der Problematik der menschlichen Daseinsbedingungen war die Schilderung der Verzweiflung des Prometheus, der alles durchgemacht hat und dann über die Welt tief enttäuscht ist.^[176] Im 20. Jahrhundert zersplitterte das überlieferte Motivgut in eine Vielzahl von unterschiedlichen Neuinterpretationen und Weiterentwicklungen.^[177]

Eine Sonderform der Rezeption war der in der klassischen und romantischen Belletristik thematisierte Gedanke, dass Napoleon Bonaparte mit seinem titanischen Macht- und Gestaltungswillen und seinem dramatischen Scheitern der moderne Prometheus sei.^[178]

Dramatische Literatur

Jahrzehnte nach seinen ersten Bearbeitungen des mythischen Stoffs unternahm Goethe 1807/1808 mit seinem Festspielfragment *Pandora* – anfangs *Pandoras Wiederkehr* genannt – eine neue dramatische Umgestaltung der antiken Thematik, die er als ihm immer gegenwärtige „Fixidee“ bezeichnete. Hier erscheint Prometheus als Kontrastfigur zu Epimetheus in negativem Licht und erweist sich als Unglücksbringer. Er ist ein auf Technik und materielle Produktion konzentrierter Tat- und Machtmensch, während sich der träumerische Epimetheus den schönggeistigen Belangen widmet. Goethe wollte das Spannungsverhältnis zwischen diesen gegensätzlichen Grundhaltungen demonstrieren.^[179]

Die bekannteste romantische Bearbeitung des mythischen Stoffs ist das lyrische Lesedrama in vier Akten *Prometheus Unbound* (*Der entfesselte Prometheus*), das der Dichter Percy Bysshe Shelley 1818/1819 verfasste und 1820 veröffentlichte. Im ersten Akt schildert der schon



Percy B. Shelley bei der Abfassung seines *Prometheus Unbound*. Ölgemälde von Joseph Severn, 1845, im Keats-Shelley House, Rom

seit dreitausend Jahren angekettete Prometheus in einem Monolog seine Leiden. Er hat einst den Despoten Jupiter verflucht, aber dann im Lauf der Zeit Einsicht gewonnen und sich von seinem Rachedurst gelöst; sein eigenes Leid hat ihn belehrt. Nach einem grundlegenden Sinneswandel widerruft er nun den Fluch, da er keinem lebenden Wesen Leid wünscht. Er widersteht den Drohungen Merkurs, der ihn dazu drängt, das Geheimnis der Jupiter drohenden Gefahr zu verraten. Im zweiten Akt wartet Asia, die Geliebte des Prometheus, auf seine Befreiung. Benötigt wird dafür das Eingreifen des Demogorgon, einer Macht der Unterwelt, die diejenigen Veränderungen des Weltzustands durchführt, die von den Erdenbewohnern durch geistige Akte vorbereitet und damit ermöglicht worden sind. Da Prometheus mit der Rücknahme des Fluchs die Voraussetzung für einen universalen Umschwung geschaffen hat, kann Demogorgon im dritten Akt Jupiter entmachten und den Kosmos von der Tyrannei erlösen. Prometheus wird von Herkules befreit und vereinigt sich mit Asia. Die Menschen bleiben zwar den Lebensrisiken und der Vergänglichkeit sowie ihren eigenen Leidenschaften ausgesetzt, aber von nun an erleben sie die Nöte des Daseins im Bewusstsein ihrer Freiheit mit einer fundamental veränderten Haltung. Im vierten Akt feiern Elementarwesen mit Tanz und Gesang das Erlösungswerk. – Shelleys Prometheus verkörpert den Freiheitswillen der unterdrückten Menschheit und ihre Rebellion gegen tyrannische Willkür. Den Weg zur Befreiung bahnt aber nicht der Wille zum Umsturz und zur eigenen Machtergreifung, sondern die Erkenntnis, die dem Helden zuteil wird, seine Abwendung vom Hass und vom Vergeltungsprinzip. Zugleich wird mit der Darstellung der Rolle Jupiters dem strafenden und belohnenden christlichen Schöpfergott eine Absage erteilt.^[180]

In der Folgezeit schuf eine Vielzahl von Autoren Dramen, Dramenfragmente und dramatische Gedichte über die mythische Thematik. Zu ihnen zählen Hartley Coleridge (unvollendetes dramatisches Gedicht *Prometheus*, 1820), Alfred des Essarts (dramatisches Gedicht *Prométhée*, 1835), Edgar Quinet (Versdramen-Trilogie: *Prométhée*, 1835),

méthée, inventeur du feu; Prométhée enchaîné; Prométhée délivré, 1838), Leopold Schefer (dramatisches Gedicht *Prometheus und der Nachtwächter*, 1848), Paul Defontenay (Drama *Prométhée délivré*, 1854), Édouard Grenier (Versdrama *Prométhée délivré*, 1857), Richard Henry Horne (lyrisches Drama *Prometheus the Fire-Bringer*, 1864), Richard Paul (Versdrama *Der entfesselte Prometheus*, 1875), Charles Grandmougin (dramatisches Gedicht *Prométhée*, 1878), Alexandre Saint-Yves d'Alveydre (Versdrama *Le mystère du progrès*, 1878), Robert Bridges (Maskenspiel *Prometheus the Firegiver*, 1883), Eugen von Jagow (Versdrama *Prometheus*, 1894), Joséphin Péladan (Versdramentrilogie *La Prométhéide*, 1895), Christian von Ehrenfels (Versdramentetralogie *Der Kampf des Prometheus*, 1895), Adolf Schafheitlin (dramatisches Gedicht *Das Zeitalter der Cyclopen*, 1899), Iwan Gilkin (dramatisches Gedicht *Prométhée*, 1899), Trumbull Stickney (Versdrama *Prometheus Pyrrhophos*, 1900), William Vaughn Moody (Versdrama *The Fire-Bringer*, 1904), Mécislas Golberg (Drama *Prométhée repentant*, 1904), Élémir Bourges (Drama *La Nef*, 1904 und 1922), Bernard Drew (dramatisches Gedicht *Prometheus delivered*, 1907), Reinhard Sorge (dramatischer Entwurf *Prometheus*, 1911), Wjatscheslaw Iwanowitsch Iwanow (Tragödie *Prometej*, 1919), Victor Eftimiu (Verstragödie *Prometeu*, 1919), Alberto Casella (dramatisches Gedicht *Prometeo*, 1923), Nikos Kazantzakis (Versdramentrilogie *Promitheas*, 1943–1945), Max Garric (Tragödie *Prométhée Olympien*, 1947), James McAuley (Maskenspiel *Prometheus*, 1947/1948), Erich Brock (Drama *Prometheus*, 1954) und Peter Hacks (Drama *Pandora*, 1979). In vielen dramatischen Werken der Moderne spiegelt das Prometheusbild die weltanschaulichen Überzeugungen des Autors. Das Spektrum reicht vom bereuenden Prometheus, der seinen Irrtum einsieht und sich reumütig der Gottheit unterwirft, bis zum unbeirrbar und unbeugsamen Feind jeder Gottesverehrung.^[181]

Mit der kulturschöpferischen Tätigkeit des Prometheus befasste sich der polnische Dichter Cyprian Kamil Norwid in seinem 1851 publizierten, zwei Versdialoge und einen Prosaepilog umfassenden Werk *Promethidion*. Dort legte Norwid seine Überzeugung dar, dass es die Aufgabe des Künstlers sei, mit seiner schöpferischen Kraft den Alltag des Volkes zu durchdringen und das soziale Leben umzugestalten.^[182]

Der schwedische Schriftsteller und Dichter Viktor Rydberg stellte 1877 in seinem Dialoggedicht *Prometeus och Ahasverus* (*Prometheus und Ahasverus*) den Titanen dem „Ewigen Juden“ Ahasverus gegenüber. Ahasverus besucht den gefesselten Prometheus. In dem Dialog der beiden Unglücklichen tritt Prometheus als Vertreter des Gerechtigkeitsprinzips auf, das er der Unrechtsherrschaft Jupiters entgegenstellt. In dieser Rolle findet er Halt und Trost. Er verlässt sich auf den „Gott der Ewigkeit“, der in seiner eigenen Brust spreche. Ahasverus hält dem entgegen, das abstrakte Gerechtigkeitsprinzip sei „inhaltslos und leer“. Er rät zur demütigen Unterwerfung, da nur

Machtverhältnisse real seien und das Recht vom Macht-haber definiert werde.^[183]

Heiner Müller schrieb 1967/1968 das Drama *Prometheus*, eine Bearbeitung des antiken *Gefesselten Prometheus*, die 1969 im Schauspielhaus Zürich uraufgeführt wurde. Müller ließ die Widersprüche und Schwächen des Titanen hervortreten. Das Aushalten der Qualen, die sein Protagonist erleidet, fasste er als eine Form von „Arbeit“ auf.^[184]

Epik

Der Schriftsteller Siegfried Lipiner schrieb bereits als Gymnasiast das Epos *Der entfesselte Prometheus*, das 1876 gedruckt wurde. Dieses Werk fand zeitweilig den Beifall von Nietzsche, der sich anfangs enthusiastisch äußerte. Es brachte dem Autor eine Schar begeisterter Anhänger ein, darunter Gustav Mahler, der ihn für ein Genie hielt. Lipiner verband ein prometheisches mit einem christlichen Motiv. Er ließ Prometheus in der Begegnung mit Christus bereit werden, durch größtes Leid eine Wiedergeburt der gesamten Menschheit zu bewirken. Dahinter stand die Vorstellung eines nur Auserwählten erfahrbaren Schmerzerlebnisses, das Lipiner als wirken-des Prinzip der Heilsgeschichte auffasste.^[185]

Der Schweizer Epiker Carl Spitteler griff auf das traditionelle mythologische Namensreservoir zurück, ohne sich inhaltlich an der antiken Überlieferung zu orientieren. Die Charaktere und Schicksale seiner Gestalten sind freie Schöpfungen seiner eigenen Phantasie. Für zwei seiner Figuren, ein Brüderpaar, wählte er die sprechenden Namen Prometheus und Epimetheus wegen deren Bedeutungen „Vorausdenker“ und „Hintendreindenker“; außerdem machte er sich dabei die gängigen affektiven Konnotationen dieser Namen zunutze. In seinem 1880–1881 veröffentlichten Erstlingswerk, dem Epos *Prometheus und Epimetheus* in frei rhythmisierter Prosa, schilderte er die Geschehnisse der beiden sehr unterschiedlich veranlagten Brüder, die bei ihm keine Titanen, sondern Menschen sind. Erst 1924, im Todesjahr des Autors, erschien eine gekürzte und überarbeitete Fassung des Epos mit dem Titel *Prometheus der Dulder*.^[186]

In Spittelers Epos verlässt Prometheus in jugendlichem Übermut zusammen mit seinem Bruder die Menschengemeinschaft, denn er will „anders werden als die Vielen, die da wimmeln in dem allgemeinen Haufen“. Die beiden bauen sich Häuser in einem stillen Tal. Sie nehmen keine Sitte an und folgen keiner Gottheit außer der eigenen Seele. Der Engel Gottes, der die Welt lenkt, hat die geistige Kraft des Außenseiters Prometheus erkannt und will ihn zum König der gesamten Menschheit machen. Zunächst fordert er den Auserwählten auf, seine Selbstbestimmung aufzugeben, auf den Rat seiner Seele zu verzichten und statt dessen einem „Gewissen“ zu folgen, das er ihm geben will. Dieses – bei Spitteler negativ bewertete – Gewissen soll ihm „-heit“ und „-keit“ – zu Normen erhobe-

ne Begriffe – beibringen, die ihm zur Richtschnur werden sollen. Prometheus lehnt das ab, er hält sich lieber an das „geliebte Flüstern“ seiner Seele. Epimetheus hingegen bringt dem Engel das verlangte Opfer und empfängt von ihm das Gewissen. Darauf verschafft ihm der Engel die Königsherrschaft, Prometheus muss ins Exil gehen. Der kurzsichtige Epimetheus ist seiner Aufgabe jedoch nicht gewachsen. Unter seiner Regierung treten Verwicklungen ein, welche die Welt in höchste Gefahr bringen, und es entsteht allgemeine Verwirrung. Schließlich greift Prometheus als Retter ein. Er allein kann das Unheil abwenden, da seine Seele ihm die nötige Kraft verleiht. Nachdem dies gelungen ist, bietet ihm der Engel die Königsherrschaft an, doch Prometheus schlägt das Angebot aus und kehrt in seine Einsiedelei zurück. – Spittelers Anliegen war die Darstellung des Spannungsverhältnisses zwischen einem weitsichtigen Außenseiter und der verblendeten Masse der Unfähigen. Dieser Gegensatz führt im Epos weder zur Selbstverleugnung und Anpassung des überlegenen Einzelnen noch zu seiner Machtübernahme und monarchischen Herrschaft; beides widerspräche seiner Bestimmung. Prometheus kann beide Fehler vermeiden, weil er der Stimme seiner Seele folgt.^[187]

Ein Prometheus-Epos schuf auch der Philosoph, Schriftsteller und Dichter Rudolf Pannwitz. Sein 1902 veröffentlichter *Prometheus* in Hexametern, ein Jugendwerk in klassizistischem Stil, stellt den Titanen als Helden dar, der sein Schicksal überwindet, indem er sich selbst überwindet und verwandelt.^[188]

Lyrik

In der modernen Lyrik fanden die einprägsamen Motive der Prometheussage ein mannigfaltiges Echo. Insbesondere die Bestrafung des Titanen mit ihrer großen Symbolkraft wurde häufig aufgegriffen. Viele Lyriker zogen den antiken Mythos im Kontext ihrer Auseinandersetzung mit modernen Verhältnissen heran, beispielsweise bei der Charakterisierung der „prometheischen“ Persönlichkeit und Tätigkeit Napoleons; andere orientierten sich stärker an der antiken Überlieferung. Oft diente Prometheus als poetisches Sinnbild, wenn Dichter die Härte und Ungerechtigkeit des Schicksals beklagten oder Tyrannei und religiösen Zwang anprangerten oder wenn sie den Fortschritt und die Emanzipation der Menschheit entweder feierten oder als fragwürdig hinstellten. Ein beliebtes Thema war die Absage an religiöse Bindungen und Hoffnungen und die Hinwendung zu einer rein irdischen Bestimmung des Menschen. Manche Dichter priesen diese Lebenseinstellung, andere stellten das Streben nach innerweltlicher Erfüllung als vergeblich dar.^[189] Eine besondere Vorliebe für den Prometheus-Mythos zeigte Victor Hugo (1802–1885). Er schätzte den Titanen als Märtyrer der Freiheit, als Aufklärer und als Symbol des Fortschritts und des Vertrauens auf eine bessere Zukunft der Menschheit.^[190]

Zu den bekannteren lyrischen Werken der Moderne, in

denen Prometheus im Mittelpunkt steht, zählen Gedichte von George Gordon Byron (*Prometheus*, 1816), Friedrich von Sallet (*Prometheus*, 1835), James Russell Lowell (*Prometheus*, 1843), Henry Wadsworth Longfellow (*Prometheus, or The Poet's Forethought*, 1855), Louise-Victorine Ackermann (*Prométhée*, 1865), Olegario Víctor Andrade (*Prometeo*, 1877), Richard Dehmel (*Der befreite Prometheus*, 1891) und Johannes Robert Becher (*Prometheus*, 1940).^[191]

In der DDR, wo Goethes Hymne zum Schulstoff gehörte, bot der Mythos Lyrikern Gelegenheit, aktuelle Erfahrungen, Anschauungen und Vorschläge poetisch zu reflektieren. Teils wurde der Titan als Repräsentant des „menschlichen Wesens“ aufgefasst, teils ging es um die Problematik des Verhältnisses zwischen dem erfinderischen Individuum und der Gesellschaft oder um den Verlust der prometheischen Kraft im Alltag. Während in der Frühzeit konventionelle, affirmative Gedichte im Vordergrund standen und der Titan als proletarischer Held besungen wurde, kam später die Ambivalenz des technischen und gesellschaftlichen Fortschritts ins Blickfeld. Im Sinne solcher Skepsis dichtete Rainer Kirsch 1982: „Groß in Gesängen rühmten die Alten den Schaffer Prometheus, / Weil er das Feuer uns gab; wir heute schlucken den Rauch.“^[192]

Roman und Erzählung

Der in der DDR lebende Schriftsteller Franz Fühmann wollte die Prometheus-Legende im Rahmen einer Sagenammlung für jugendliche Leser nacherzählen. Aus diesem Vorhaben entwickelte sich das Projekt eines großen Jugendromans, das unvollendet blieb. Im Jahr 1974 erschien der erste Teil mit dem Titel *Prometheus. Die Titanenschlacht*. Im Nachlass des 1984 gestorbenen Autors fanden sich Texte zur geplanten Fortsetzung, *Prometheus II*, die 1996 veröffentlicht wurden. In dem Romanfragment wird Prometheus von Zeus aus dem Reich der Götter vertrieben, worauf er sich der Erde und der Erschaffung der Menschheit zuwendet. Fühmanns Prometheus ist als mutiger Rebell gegen einen ungerechten Herrscher ein Held im Sinne des Realsozialismus. Seine Schöpfung ist ihm aber nicht gelungen, da die Menschen nicht bereit sind, Initiative zu entwickeln und Verantwortung zu übernehmen. Die Veröffentlichung des Romans stieß in der DDR auf Schwierigkeiten, da er als politisch brisant eingeschätzt wurde.^[193]

Der albanische Schriftsteller Ismail Kadare verfasste eine Erzählung über die Gefangenschaft und Befreiung des Prometheus. Am Ende beschleicht den Befreiten der Verdacht, dass die Menschen möglicherweise sein Opfer nicht verdient haben. Dies ist für ihn die grausamste Folter, schlimmer als der Schnabel des Adlers.^[194]

Besondere Umgestaltungen des Stoffs

In manchen modernen literarischen Bearbeitungen bildet nicht die traditionelle Konzeption der antiken Sage die Grundlage. Stattdessen werden nur herausgegriffene Elemente der mythischen Überlieferung auf Verhältnisse in anderen – modernen oder fiktiven – Zeiten übertragen oder der mythische Diskurs wird als solcher durch Umformung diskreditiert. Verfremdungseffekte sollen zum Weiterdenken anregen.

Mary Shelley veröffentlichte 1818 ihren Schauerroman *Frankenstein oder der moderne Prometheus*. Shelleys neuer Prometheus ist der Chemiker Victor Frankenstein, der im Labor einen monströsen Menschen erzeugt und zum Leben erweckt und schließlich seinem eigenen Geschöpf, das gegen ihn rebelliert, zum Opfer fällt. Frankenstein ist Zeus und Prometheus zugleich.^[195]

Unter einem anderen Gesichtspunkt beschäftigte sich Giacomo Leopardi mit der Schöpferfähigkeit des Prometheus. In seinem 1824 verfassten sarkastischen Dialog *La scommessa di Prometeo (Die Wette des Prometheus)* behauptet der Menschenschöpfer Prometheus, seine Geschöpfe seien die beste Erfindung aller Zeiten. Er meint dies beweisen zu können und schließt darüber mit dem skeptischen Gott Momos eine Wette ab. Zur Klärung der strittigen Frage durch Augenschein begeben sich die beiden zur Erde. Dort stoßen sie dreimal auf Untaten, die so monströs sind, dass sich Prometheus geschlagen gibt.^[196]

Stark verfremdet ist der mythische Stoff in André Gides 1899 erschienenem Werk *Le Prométhée mal enchaîné (Der schlechtgefesselte Prometheus)*, das nach Angabe des Autors zur Literaturgattung „Sotie“ zählt. Es handelt sich um eine grotesk-satirische Erzählung, die in einem phantastischen Milieu voller Absurditäten spielt. Die Titelfigur Prometheus hat sich selbst von der schlechten Fesselung befreit und hält sich nun im modernen Paris auf. Zeus, der hier ein Bankier ist, führt durch grundloses, aber folgenreiches Handeln (*action gratuite*) die Ausgangskonstellation herbei, eine Begegnung in einem Lokal, die das Leben der Beteiligten verändert. Er löst eine Kette von Ereignissen aus, indem er einen ihm unbekannten Mann namens Kokles ohrfeigt und einem anderen Unbekannten, Damokles, dessen Anschrift er von Kokles erhalten hat, einen Briefumschlag, der eine 500-Franc-Banknote enthält, anonym zukommen lässt. Damit setzt Zeus die Schicksale der beiden Männer in Bewegung: Kokles und Damokles, die sich – jeder auf seine Art – mit dem Geschehen auseinandersetzen, treffen in dem Lokal auf Prometheus und kommen mit ihm ins Gespräch. Für alle drei hat die *action gratuite* des Zeus weitreichende Folgen. Kokles verliert ein Auge, das ihm der Adler des Prometheus, der ins Lokal hereingeflogen ist, ausschlägt. Damokles, der sein unbegreifliches Erlebnis bewältigen und seine „Schuld“ begleichen will, wird von der Rätselhaftigkeit des Vorgangs so gequält, dass er an der Unlösbarkeit zugrunde geht; er erkrankt und stirbt. Prometheus macht einen Lernprozess durch und gibt seine Erkenntnisse wei-

ter. Er erläutert die Funktion des fressenden Adlers im menschlichen Leben. Dieser ist demnach das, was eine Person begleitet und „verschlingt“, was von ihr Besitz nimmt und zur fixen Idee wird. Jeder hat seinen persönlichen Adler, den er füttert, beispielsweise seinen Glauben an den Fortschritt, sein Pflichtgefühl oder eine Leidenschaft. Der jeweilige Adler gibt der Lebensgeschichte ihre individuelle Prägung. Er wird zum Daseinszweck und verleiht dem Menschen Existenzberechtigung. Die Geschichte der Menschheit ist die Geschichte der Adler. Das muss aber, wie Prometheus nun meint, nicht zwangsläufig so sein. Nachdem Prometheus seinen Adler lange hingebungsvoll genährt hat, ändert er schließlich seine Haltung grundlegend: Er tötet den Vogel und serviert dessen wohl-schmeckendes Fleisch den Gästen im Lokal. – Mit diesem Ausgang wendet sich André Gide gegen das traditionelle heroische Prometheusbild und ironisiert jede Form von sinngebender Weltdeutung, insbesondere das Weltbild der Christen und das der Fortschrittsoptimisten, die ihre Hoffnungen auf eine idealisierte Zukunft setzen.^[197]

Franz Kafka verfasste im Januar 1918 einen kurzen Prosatext, der erst *postum* veröffentlicht wurde und unter dem nicht authentischen Titel *Prometheus* bekannt ist. Kafka behauptete, es gebe vier über Prometheus berichtende Sagen, und gab deren Inhalt knapp wieder. Die erste entspricht ungefähr dem antiken Bestrafungsmythos, allerdings ist von mehreren Adlern die Rede; die anderen drei sind Kafkas eigene Fiktion. Nach der zweiten Sage drückte sich Prometheus im Schmerz immer tiefer in den Felsen, bis er mit ihm eins wurde; nach der dritten wurde die Tat, für die er bestraft wurde, im Lauf der Jahrtausende vergessen, auch von ihm selbst. Laut der vierten Sage wurde man des „grundlos Gewordenen“ müde: Die Götter ermüdeten, die Adler auch, „die Wunde schloß sich müde“. – Mit der Aneinanderreihung seiner Versionen trat Kafka der Vorstellung entgegen, der „Wahrheitsgrund“ des Mythos lasse sich durch korrekte Deutung aufdecken. Aus seiner Sicht sind alle Sagen zwangsläufig vergebliche Versuche, Unerklärliches zu erklären. Bei Kafka wird der Mythos als möglicher Träger eines erkennbaren Sinns entmacht.^[198]

Heiner Müller wandte sich 1972 in seinem Theaterstück *Zement*, das in der Sowjetunion spielt, erneut dem Mythos zu. Am Schluss der Szene *Befreiung des Prometheus* wird eine neue Version erzählt. Hier kommt Herakles nach drei Jahrtausenden als Befreier zu Prometheus. Dieser ist vom Adlerkot, der seine einzige Nahrung bildet, bedeckt. Herakles hält den betäubenden Gestank kaum aus, daher gelingt es ihm erst nach langen Bemühungen, den Adler zu töten. Prometheus ist ihm jedoch nicht dankbar, sondern weint um den Vogel, der sein einziger Gefährte und Ernährer war. Er beschimpft seinen Befreier als Mörder und wehrt sich brüllend. Herakles muss ihn gewaltsam vom Gebirge schleppen. Vergeblich versuchen die Götter dies mit einem Wirbel von Gesteinsbrocken zu verhindern. Prometheus beteuert den Göttern, laut gegen den Himmel schreiend, seine Unschuld an der Befrei-

ung. Nach dem Scheitern ihrer Bemühungen bringen sich die Götter schließlich um. Nun setzt sich Prometheus auf die Schultern seines Befreiers und nimmt eine Siegerpose ein.^[199]

Michael Scott ließ im 2010 veröffentlichten vierten Teil der Fantasyreihe *Die Geheimnisse des Nicholas Flamel* mit dem Titel *Der unheimliche Geisterrufer* den Menschengeschöpfer Prometheus auftreten. Sein Prometheus zeigt nur entfernte Ähnlichkeit mit der herkömmlichen Figur.

12.4.6 Bildende Kunst

In der bildenden Kunst der Moderne wurde der mythische Stoff weiterhin häufig aufgegriffen. Im 19. Jahrhundert dominierten traditionelle Darstellungen, wobei die Bestrafung ein sehr beliebtes Sujet war. Daneben setzte aber bereits die Tendenz zur Neugestaltung und Verfremdung ein, die sich dann im 20. Jahrhundert ausbreitete. In der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Motiv der Zivilisationsschöpfung kam die Ambivalenz des technischen Fortschritts in den Blick.^[200]

In seiner Eigenschaft als Kulturschöpfer wurde Prometheus zum Versatzstück für die Dekoration der zahlreichen im Lauf des 19. Jahrhunderts gegründeten Museen und Akademien. Vor allem in Deutschland bestand eine ausgeprägte Affinität zu ihm als Patron der Künste und Initiator jeglicher Bildung. Darstellungen des Titanen gehörten zum Standardrepertoire der Museumsausstattung und zierten auch Universitäten und Technische Hochschulen.^[201]

Im Bewusstsein der gebildeten Öffentlichkeit war der Aspekt der Stiftung von Künsten und Wissenschaften eng mit dem der Menschengeschöpfung verbunden. Bei der Erschaffung des Menschen wurde Prometheus manchmal zusammen mit Athene (Minerva) dargestellt. Zu den Kunstwerken, deren Sujet dieser Akt ist, zählen Deckengemälde von Jean-Simon Berthélemy (1802)^[202] und Christian Griepenkerl (1878 vollendet),^[203] mehrere Reliefs von Bertel Thorvaldsen (1807–1808 und später),^[204] eine Kohlezeichnung und ein Fresko von Peter von Cornelius (1829/1830),^[205] eine Marmorskulptur von Ludwig Schaller (1840),^[206] zwei Zeichnungen (1908) und eine Lithographie (1924) von Ernst Barlach^[207] und ein Ölgemälde von Otto Greiner (1909).^[208]

Der Feuerraub ist auf einem Deckenfresko von Giuseppe Collignon (1814)^[209] abgebildet. Den Feuerbringer zeigen Gemälde von Heinrich Friedrich Füger (1817),^[210] Jean Delville (1907, mit leuchtendem Stern statt Fackel),^[211] Maxfield Parrish (1919)^[212] und Ludwig Valentin Angerer (2011/2016),^[213] eine Zeichnung von William Rimmer (erste Hälfte des 19. Jahrhunderts)^[214] und eine Bronzeskulptur von Ossip Zadkine (1964).^[215] Auf einem Wandgemälde von José Clemente Orozco (1930) versucht Prometheus die von oben über die Menschheit hereinbrechenden Flammen

– moderne Folgen des Feuerraubs – abzuwenden.^[216] François Rude schuf 1837–1840 das Basrelief *Prometheus belebt die Künste*.^[217] Auf einem Gemälde von Josef Abel (1814) ist Prometheus, der die Fackel hält, mit Merkur (Hermes) und Pandora, die er zurückweist, zu sehen.^[218]

Besondere Bedeutung erlangte die monumentale vergoldete Bronzefigur des Feuerbringers von Paul Manship, die im 1934 eingeweihten Prometheus-Brunnen des Rockefeller Center in New York aufgestellt wurde. Sie war als Zeichen für Demokratie, Fortschritt und Völkerverständigung gedacht und ist die nach der Freiheitsstatue bekannteste Skulptur New Yorks.^[219]

Ein beträchtlicher Teil der zahlreichen Darstellungen der Bestrafung des Titanen orientierte sich am Vorbild des Gemäldes von Rubens, doch daneben machte sich schon im 19. Jahrhundert ein Bestreben zu neuartiger Auseinandersetzung mit dem Sujet geltend. Den gefesselten Prometheus zeigen u. a. Gemälde von Claude-Félix-Théodore Aligny (1837),^[220] Thomas Cole (1847),^[221] Joseph Lies (1850),^[222] Arnold Böcklin (drei Gemälde: 1858, 1882 und 1885),^[223] Carl Rahl (vor Juli 1865),^[224] William Blake Richmond (1874 ausgestellt),^[225] Briton Rivière (1889),^[226] Giorgio de Chirico (1909),^[227] Christian Rohlf (um 1912),^[228] Franz von Stuck (mehrere Ausführungen, die erste um 1926)^[229] und Max Beckmann (1942),^[230] ein Wandgemälde von Pierre Puvis de Chavannes (1895/1896, Prometheus mit Okeaniden, im Vordergrund Aischylos),^[231] Deckengemälde von Anselm Feuerbach (1875, Prometheus mit Okeaniden)^[232] und Oskar Kokoschka (1950, Triptychon *Prometheus*),^[233] eine Zeichnung von Washington Allston (vor Juli 1843)^[234] sowie Skulpturen von Paul Bouré (1845, Bronze),^[235] Eduard Müller (1868–1879, Marmor, mit Okeaniden),^[236] Reinhold Begas (um 1900, Marmor, mit Geier),^[237] Paul Landowski (1924, Gips),^[238] Gerhard Marcks (1948 und 1981, beide Bronze),^[239] Leonard Baskin (Bronzerelief, 1970)^[240] und Menashe Kadishman (mehrere Ausführungen, eine davon 1986/1987, Cortenstahl).^[241] Die Szene der Fesselung des Prometheus durch Hephaistos, Kratos und Bia ist das Sujet einer Zeichnung von Johann Heinrich Füssli (um 1800/1810).^[242]

Weniger zahlreich sind die Werke, deren Motiv die Befreiung des Gefesselten bildet. Zu ihnen zählen ein Fresko von Peter von Cornelius und Joseph Schlotthauer (1830, mit Geier),^[243] ein Deckengemälde von Christian Griepenkerl (1878 vollendet),^[244] ein Ölgemälde von William Blake Richmond (1882),^[245] eine Radierung von Max Klinger (1894)^[246] und eine Lithographie von Hans Erni (1980). Auf dem Felsen, aber ungefesselt ist Prometheus auf einem Gemälde von George Frederic Watts (1904 beendet, mit Okeaniden)^[247] und einer Lithographie von Henry Moore (1950) zu sehen.

Manche Künstler wichen bei ihrer Gestaltung des Sagenstoffs erheblich von der Tradition ab. Zu ihnen gehört

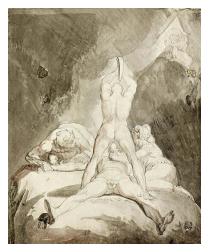
William Etty, der 1825/1830 ein Gemälde schuf, das den gefesselten Prometheus zeigt, der statt des Adlers vom Pfeil des Herakles getroffen worden ist.^[248] Auf einem 1868 entstandenen Gemälde von Gustave Moreau steht der gefesselte Prometheus aufrecht am Felsen und blickt in die Ferne, ohne den gefräßigen Geier neben sich zu beachten; ein weiterer Geier liegt erlegt am Boden, womit die bevorstehende Befreiung angedeutet ist. Hier ist Prometheus zur Erlöserfigur stilisiert.^[249] Ein Marmorkopf von Constantin Brâncuși (1911) zeigt Prometheus als schlafenden Knaben; das Kind symbolisiert die Kreativität des Kulturschöpfers.^[250] Eine Bronzeskulptur von Jacques Lipchitz, deren erste Ausführung 1937 ausgestellt wurde, stellt Prometheus dar, der den Geier erwürgt. Negativ wird das Motiv des Zivilisationsschöpfers auf dem Ölgemälde von Otto Dix *Prometheus – Grenzen der Menschheit* (1919) präsentiert: Hier ist Prometheus ein moderner Kriegsversehrter mit Blindenbrille; die Voraussicht, die sein Name ihm zuschreibt, ist ihm abhanden gekommen.^[251]

Im 20. Jahrhundert verwendeten manche Künstler bei der Auseinandersetzung mit der Prometheus-Thematik ausschließlich Gestaltungsmittel der abstrakten Kunst; so Ernst Wilhelm Nay (Ölgemälde *Prometheus I*, *Prometheus II* und *Prometheus III*, 1948), Barnett Newman (Gemälde *Prometheus Bound*, 1952, Kunstharz auf Leinwand), Jean Dewasne (Gemälde *Prometheus*, 1952–1965, Lackfarbe auf Aluminium) und William Turnbull (Holzskulptur, 1961).^[252]

Sozialistische Karikaturisten des 19. Jahrhunderts griffen auf das Motiv des gefesselten Prometheus zurück, um die Unterdrückung der Pressefreiheit durch die Zensur und die Ausbeutung des Proletariats durch den Kapitalismus anzuprangern. Auch die Werbung machte sich den Mythos zunutze. Nachdem im späten 19. Jahrhundert die elektrische Beleuchtung aufgekommen war, wurde aus dem Feuerbringer ein Werbeträger. Plakate des frühen 20. Jahrhunderts zeigen ihn als Lichtbringer mit Glühlampe statt Fackel.^[253]



- Prometheus erschafft den Menschen, Minerva beseelt ihn. Gemälde von Jean-Simon Berthélemy, 1802 (restauriert). Louvre, Paris



- Hephaistos, Kratos und Bia fesseln Prometheus. Zeichnung von Johann Heinrich

Füssli, um 1800–1810. Auckland Art Gallery, Auckland



- Prometheus und Minerva erschaffen den Menschen. Marmorrelief von Bertel Thorvaldsen nach dem Original von 1807/1808. Hearst Castle, San Simeon (Kalifornien)



- Der Feuerraub des Prometheus auf einem Deckenfresco von Giuseppe Collignon, 1814. Palazzo Pitti, Florenz



- Prometheus als Feuerbringer auf einem Gemälde von Heinrich Friedrich Füger, 1817. Palais Liechtenstein, Wien



- Prometheus, Merkur und Pandora auf einem Gemälde von Josef Abel, 1814. Heutiger Standort unbekannt



- Der gefesselte Prometheus. Bronzeskulptur von Paul Bouré, 1845 (Abguss). Königliche Museen der Schönen Künste, Brüssel



- Der gefesselte Prometheus auf einem Gemälde von Thomas Cole, 1847. Fine

Arts Museums, San Francisco



- Der gefesselte Prometheus auf einem Gemälde von Carl Rahl, vor Juli 1865. Heutiger Standort unbekannt



- Der gefesselte Prometheus auf einem Gemälde von Gustave Moreau, 1868. Musée Gustave Moreau, Paris



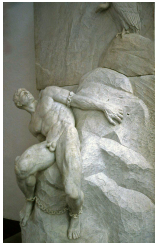
- Der gefesselte Prometheus mit Okeaniden. Marmorskulptur von Eduard Müller, 1868–1879. Alte Nationalgalerie, Berlin



- Die Befreiung des Prometheus auf einem Deckengemälde von Christian Griepenkerl, 1878 vollendet. Augusteum, Oldenburg



- Prometheus als Menschenbildner auf einem Gemälde von Otto Greiner, 1909. National Gallery of Canada, Ottawa



- Der gefesselte Prometheus. Marmorskulptur von Reinhold Begas, um 1900. Akademie der Künste, Berlin



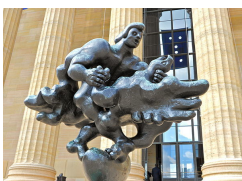
- Prometheus als Feuerbringer auf einem Gemälde von Maxfield Parrish, 1919. Heutiger Standort unbekannt



- Prometheus auf einem Wandgemälde von José Clemente Orozco, 1930. Pomona College, Claremont, Kalifornien



- Prometheus als Feuerbringer. Vergoldete Bronzefigur von Paul Manship, 1934. Rockefeller Center, New York



- Prometheus erwürgt den Geier. Bronzeskulptur von Jacques Lipchitz, 1943 (Abguss). Philadelphia Museum of Art, Philadelphia



- Prometheus als Feuerbringer.

Bronzeskulptur von Ossip Zadkine, 1964. Universitätsbibliothek Frankfurt



- Prometheus mit dem Adler. Stahlskulptur von Menashe Kadishman, 1980–1987. The Joseph and Rebecca Meyerhoff Art Education Center, Tel Aviv

12.4.7 Musik

Auf beträchtliches Interesse stieß der Sagenstoff auch bei Komponisten. Manche nahmen direkt auf die antike Tragödie Bezug; daneben wurden auch das Gedicht von Herder und das Lesedrama von Shelley musikalisch interpretiert. Die starke Rezeption von Goethes Deutung des Mythos wirkte sich auch im musikalischen Bereich aus, seine Hymne wurde mehrfach vertont. Im Vordergrund standen Musik für den Bühnentanz und Chorwerke, ab 1900 entstand auch eine Reihe von Opern.^[254]

Oper, Ballett, Modern Dance

Salvatore Viganò gestaltete die Choreographie des „heroisch-allegorischen“ Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus*, einer sehr freien Bearbeitung des antiken Stoffs. Die Musik dazu komponierte Ludwig van Beethoven (Opus 43) auf Wunsch der Kaiserin Maria Theresia von Neapel-Sizilien, die bei der Uraufführung in Wien am 28. März 1801 anwesend war. Das Ballett verherrlichte den als Schöpfer triumphierenden Titanen und sein Werk, insbesondere die Erziehung der Menschen zur Kultur. Im Jahr 1813 choreographierte Viganò eine neue Version dieses Balletts mit teilweise anderer Musik für die Mailänder Scala.^[255]

Der englische Komponist John Barnett schuf die 1831 uraufgeführte *Burleske Olympic Revels, or Prometheus and Pandora*, eine heitere Bearbeitung des Stoffs.

In der Oper erhielt der Titan verschiedentlich die Rolle des Protagonisten. Den Anfang machte Gabriel Fauré mit der „lyrischen Tragödie“ *Prometheus* (Uraufführung 1900, Opus 82). Weitere Opernkomponisten, die das mythische Geschehen auf die Bühne brachten, waren Maurice Emmanuel (*Der gefesselte Prometheus*, Opus 16, 1916–1918, Uraufführung 1959), Luigi Corsetti (*Prometheus*, Opus 18, Uraufführung 1951), Ramiro Cortés (*Prometheus*, 1960), Jan Hanuš (*Die Fackel des Prometheus*, Opus 54, Uraufführung 1965), Carl Orff (*Prometheus* mit dem altgriechischen Text der antiken Tragödie, Uraufführung 1968),^[256] Lazar Nikolov (Kammeroper *Der gefesselte Prometheus*, Uraufführung

1974) und Bernadetta Matuszczak (Kammeroper *Prometheus*, 1981–1982).

Die Choreographie von Balletten und Werken des Modern Dance schufen Nicola Guerra (Ballett *Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1913), Loïe Fuller (Modern Dance *Prometheus*, 1914), Max Terpis (heroisches Tanzspiel *Prometheus*, 1927), Albrecht Knust (Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1927), Serge Lifar (Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1929), Ted Shawn (Modern Dance *Der gefesselte Prometheus* mit Musik von Skrjabin, 1929), Aurel von Milloss (Ballett *Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1933), Yvonne Georgi (Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1935), Pia und Pino Mlakar (Ballett *Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1935), Ninette de Valois (Ballett *Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1936), Tatjana Gsovsky (Ballett *Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1949), Maurice Béjart (Ballett *Prometheus*, 1956), Elsa-Marianne von Rosen (Ballett *Prometheus* mit der Musik von Beethoven, 1958), Jean Erdman (Modern Dance *Io and Prometheus* mit Musik von Lou Harrison, 1959), Erich Walter (Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus*, 1966) und Frederick Ashton (Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus*, 1970).^[257]

Sonstige Werke der Kunstmusik

Eine Reihe von Komponisten vertonten Goethes Hymne. Zu ihnen zählen Johann Friedrich Reichardt (*Prometheus*, 1809), Franz Schubert (Lied *Prometheus*, D 674, 1819), Adolf Bernhard Marx (*Die Schmiede des Prometheus*, Opus 6, 1841), Hugo Wolf (Klavierlied *Prometheus*, 1889; Fassung für Singstimme und Orchester, 1890), Julius Röntgen (Lied *Prometheus*, Opus 99, 1928), Hanns Jelinek (Lied *Prometheus*, Opus 14, 1936) und Erich Sehlbach (Lied *Prometheus*, Opus 35, 1941).^[258]

Besonders zur Vertonung des mythischen Stoffs geeignet schien der Gesang mit Instrumentalbegleitung. Vor allem entstand eine Vielzahl von Chorwerken. Franz Schubert komponierte 1816 seine *Prometheus-Kantate* für Solisten, Chor und Orchester, die verschollen ist. Jacques Fromental Halévy veröffentlichte 1849 seine Kantate *Der gefesselte Prometheus*, deren Libretto von seinem Bruder Léon Halévy stammte. Dieses Werk bot ein romantisches, optimistisches Bild des Titanen als Märtyrer einer Überzeugung, die schließlich triumphiere.^[259] Franz Liszt schuf 1850 *Chöre zu Herders entfesseltem Prometheus* und 1855–1859 eine überarbeitete Fassung dieses Werks; aus der Ouvertüre machte er die symphonische Dichtung *Prometheus*, rein instrumentale Programmmusik, die 1855 uraufgeführt wurde. Liszt folgte Herders Deutung der Sage und bemerkte zu seiner Musik, er habe darin die Stimmungen aufgehen lassen wollen, welche die Seele des Mythos bildeten: Kühnheit, Leiden, Ausharren und Erlösung.^[260] Auch Camille Saint-Saëns griff den mythischen Stoff auf. In seiner Kantate *Die Hochzeit des*

Prometheus (Opus 19, 1867) heiratet Prometheus *Humanité*, die personifizierte Menschheit, die ihm die Zivilisation verdankt. Weitere Werke schufen u. a. Peter Benoit (Oratorium *Prometheus*, 1867), Hubert Parry (Kantate *Der entfesselte Prometheus* nach Shelleys Drama, 1880), Lucien Léon Guillaume Lambert (Kantate *Der gefesselte Prometheus*, Uraufführung 1885), Heinrich Hofmann (Chorkomposition *Prometheus*, Opus 110, 1892 veröffentlicht), Reynaldo Hahn (Oratorium *Der triumphierende Prometheus*, 1908), Josef Matthias Hauer (Lied *Der gefesselte Prometheus*, Opus 18, 1919), Granville Bantock (Chorkomposition *Der entfesselte Prometheus* nach Shelleys Drama, 1936), Frank Wohlfahrt (Oratorium *Die Passion des Prometheus*, Uraufführung 1955), Alfred Korppe (Oratorium *Das Feuer des Prometheus*, 1956), Carlos Chávez Ramírez (Kantate *Der gefesselte Prometheus*, 1956) und Rudolf Wagner-Régeny (*Prometheus*, szenisches Oratorium, Uraufführung 1959).^[261]

Luigi Nono komponierte die 1984 uraufgeführte „Hörtragödie“ (*tragedia dell'ascolto*) *Prometheus*, ein riesiges, neunteiliges Werk, in dem er die theatralische Aktion in die Musik verlagerte und so das Konzept des Musiktheaters auf den Kopf stellte.^[262] Heiner Goebbels vertonte 1985 den Prosatext von Heiner Müller aus dessen Theaterstück *Zement* in seinem Hörstück *Die Befreiung des Prometheus*.

Auch in der Instrumentalmusik entstand eine Reihe von Bearbeitungen, darunter Werke von Joseph Lanner (*Prometheus-Funken*, Grätzer *Soirée-Walzer*, Opus 123, 1837), Woldemar Bargiel (Ouvertüre zu *Prometheus*, Opus 16, 1852), Karl Goldmark (Ouvertüre *Der gefesselte Prometheus*, Opus 38, 1889), Leopoldo Miguez (symphonische Dichtung *Prometheus*, Opus 21, 1891), Johan Peter Selmer (symphonische Dichtung *Prometheus*, Opus 50, 1898), Jean-Louis Martinet (*Prometheus*, symphonische Fragmente, 1947), Aleksandar Iwanow Rajtschew (*Der neue Prometheus*, Symphonie Nr. 2, 1958), Iain Hamilton (Orchesterwerk *Die Fesselung des Prometheus*, 1963) und Brian Ferneyhough (Kammermusik *Prometheus*, 1967).^[263]

Eine besonders wichtige Rolle spielte die Prometheus-Thematik für den russischen Komponisten Alexander Nikolajewitsch Skrjabin, der selbst mit „prometheischem“ Sendungsbewusstsein auftrat. Skrjabin war von der reinigenden und erleuchtenden Macht seiner Kunst überzeugt. Er wollte ein alle Sinne zugleich ansprechendes Gesamtkunstwerk schaffen. Wegen seines frühen Todes im Jahr 1915 konnte das große Vorhaben nicht über eine anfängliche Probierphase hinausgeführt werden. Einen ersten Schritt in die anvisierte Richtung bildete die 1908–1910 komponierte, 1911 in Moskau uraufgeführte symphonische Dichtung *Prométhée. Le poème du feu* (*Prometheus. Die Dichtung des Feuers*, Opus 60). Mit ihr wandte sich Skrjabin an zwei Sinne zugleich, indem er seine Musik mit einem begleitenden Farbenspiel verband. Prometheus symbolisierte für den Komponisten das schöpferische Prinzip des Universums, das die Menschheit aus

ihrem Anfangszustand der Unbewusstheit befreit und mit der Gabe des Feuers die Schaffenskraft aufgeweckt hat. Skrjabin führte den sechstönigen „Prometheus-Akkord“ ein, in dem er nach seinen Worten „das Licht in der Musik“ fand und dem er ein ekstatisches, rauschhaftes Erleben verdankte, das er als „Aufflug“ und „atemloses Glück“ beschrieb.^[264]

Unterhaltungsmusik

Die Band **Einstürzende Neubauten** nahm in ihrem Lied *Zerstörte Zelle* im Album *Fünf auf der nach oben offenen Richterskala* (1987) auf den Mythos Bezug. In ihrem Text verhungert der Adler und stürzt ab, da die Leber des Prometheus nicht nachwächst. Die norwegische **Black-Metal-Band Emperor** präsentierte 2001 mit dem Album *Prometheus – The Discipline of Fire & Demise* eine moderne Version des Mythos. Das Lied *Abschiedsbrief des Prometheus* auf dem Album *Rasluka Part II* von **Nargaroth** (2002) handelt von der unheilbaren Wunde. Im deutsch gesungenen Lied *Feuer Overture/Prometheus Entfesselt* auf dem Album *Lemuria* der schwedischen Gruppe **Therion** (2004) wird das mythische Geschehen knapp aus optimistischer Perspektive dargestellt. Die deutsche **Mittelalter-Rock-Band Saltatio Mortis** thematisierte die Rolle des Feuerbringers im Song *Prometheus* auf dem 2007 veröffentlichten Album *Aus der Asche*. Das Album *Pandora* (2013) der deutschen Mittelalterband **Reliquiae** enthält den Song *Pandora*, der die Geschichte von Prometheus und Pandora behandelt. Die griechische **Death-Metal-Band Septicflesh** widmete dem Mythos den Song *Prometheus* auf ihrem 2014 erschienenen Album *Titan*.

12.4.8 Film, Fernsehen, Videospiel

Der englische Dichter und Bühnenautor **Tony Harrison** schuf 1998 den Film *Prometheus*, in dem der Mythos den Hintergrund zu einer Darstellung des Niedergangs der englischen Arbeiterklasse im späten 20. Jahrhundert bildet. Harrison übertrug die Konstellation der antiken Tragödie *Der gefesselte Prometheus* verfremdend auf die modernen Verhältnisse.^[265]

Für den Film *2001: Odyssee im Weltraum* von **Stanley Kubrick** (1968) wird in der Forschungsliteratur eine Anknüpfung an die Prometheussage, insbesondere an deren Rezeption bei Nietzsche, angenommen.^[266] Explizit ausgesprochen ist die Anlehnung an den Mythos im Science-Fiction-Film *Prometheus – Dunkle Zeichen* von **Ridley Scott** aus dem Jahr 2012. Dieser ist nach dem Raumschiff *Prometheus* benannt, dessen Mannschaft eine Expedition zur Kontaktaufnahme mit den außerirdischen Konstrukteuren des Menschen unternimmt. Der Filmtitel erinnert an die antike Sage, die im Film auch kurz erzählt wird. Den Konstrukteuren weist Scott die Rolle des Menschenschöpfers zu. Allerdings ist die von ihm konzipierte

Handlung von der mythischen sehr verschieden.^[267]

In der **Mystery-Fernsehserie** *Supernatural* kommt es in der Staffel 8 nach der Befreiung des Prometheus zum Kampf zwischen ihm und Zeus, der mit dem Tod beider endet.

Im Videospiel *God of War II* versucht ein Widersacher des Zeus, den angeketteten Prometheus zu befreien. Es gelingt ihm schließlich, die Fesselung zu lösen, doch führt dies zum Sturz des Prometheus. Der Titan kommt dabei ums Leben und wird so von der Folter erlöst.

12.4.9 Naturwissenschaft

Die antike Sagengestalt fungiert in der Naturwissenschaft verschiedentlich als Namegeber. Nach ihr benannt wurden unter anderem das 1945 entdeckte chemische Element Promethium, der 1960 entdeckte Asteroid (1809) Prometheus, der 1980 entdeckte Saturnmond Prometheus sowie ein Vulkan auf dem Jupitermond Io.

Prometheus ist auch der Name eines der ältesten Bäume, einer Kiefer, die rund 5000 Jahre alt war, als sie 1964 gefällt wurde.^[268]

12.5 Textsammlung

- **Wolfgang Storch**, **Burghard Damerau** (Hrsg.): *Mythos Prometheus. Texte von Hesiod bis René Char*. Reclam, Leipzig 1995, ISBN 3-379-01528-8

12.6 Literatur

Übersichtsdarstellungen

- **DNP-Gruppe Kiel**: *Prometheus*. In: *Der Neue Pauly* (DNP). Band 10, Metzler, Stuttgart 2001, ISBN 3-476-01480-0, Sp. 402–406.
- **Elisabeth Frenzel**: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 10., überarbeitete Auflage, Kröner, Stuttgart 2005, ISBN 3-520-30010-9, S. 761–767
- **Hans-Karl Lücke**, **Susanne Lücke**: *Antike Mythologie. Ein Handbuch*. Marix, Wiesbaden 2005, ISBN 3-86539-046-3, S. 673–691
- **Olga Raggio**: *The Myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, 1958, S. 44–62
- **Philipp Theisohn**: *Prometheus*. In: **Maria Moog-Grünwald** (Hrsg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (= *Der Neue Pauly. Sup-*

plemente. Band 5). Metzler, Stuttgart/Weimar 2008, ISBN 978-3-476-02032-1, S. 605–621.

- Raymond Trousson: *Prometheus*. In: Pierre Brunel (Hrsg.): *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. Routledge, London/New York 1992, ISBN 0-415-06460-0, S. 968–981

Gesamtdarstellungen

- Carol Dougherty: *Prometheus*. Routledge, London/New York 2006, ISBN 0-415-32406-8
- Jacqueline Duchemin: *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes*. Les Belles Lettres, Paris 1974
- Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. 3., korrigierte Auflage, Droz, Genève 2001, ISBN 2-600-00519-6 (Standardwerk)

Allgemeine Aufsatzsammlungen

- François Flahault (Hrsg.): *L'idéal prométhéen* (= *Communications*, Nr. 78). Éditions du Seuil, Paris 2005, ISBN 2-02-083379-4
- Edgar Pankow, Günter Peters (Hrsg.): *Prometheus. Mythos der Kultur*. Fink, München 1999, ISBN 3-7705-3381-X
- Maria Pia Pattoni (Hrsg.): *Forum. Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni* (= *Aevum antiquum*, Faszikel 12/13). Vita e Pensiero, Milano 2015, ISBN 978-88-343-3025-8

Antike

- Jean-Robert Gisler: *Die Ikonographie des Prometheus in der Antike*. In: *Freiburger Universitätsblätter*, Jahrgang 39, Heft 150, 2000, S. 61–74
- Jean-Robert Gisler: *Prometheus*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Band 7.1, Artemis, Zürich/München 1994, ISBN 3-7608-8751-1, S. 531–553 (Text) und Band 7.2, S. 420–430 (Abbildungen). Nachträge in den Ergänzungsbänden *Supplementum 2009*: Supplementband 1, Artemis, Düsseldorf 2009, ISBN 978-3-538-03520-1, S. 436 f. (Text) und Supplementband 2, S. 208 f. (Abbildungen)
- Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2003, ISBN 3-525-82524-2

Mittelalter und Frühe Neuzeit

- Reinhard Steiner: *Prometheus. Ikonologische und anthropologische Aspekte der bildenden Kunst vom 14. bis zum 17. Jahrhundert*. Boer, Grafrath 1991, ISBN 3-924963-42-8

Moderne

- Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century. From Myth to Symbol*. Legenda, London 2013, ISBN 978-1-907975-52-3
- Paul Goetsch: *Die Prometheusmythe in der englischsprachigen Literatur nach 1945*. In: Martin Brunkhorst u. a. (Hrsg.): *Klassiker-Renaissance. Modelle der Gegenwartsliteratur*. Stauffenburg, Tübingen 1991, ISBN 3-923721-79-X, S. 31–51
- Diethard Heinze: *Entfesselte Gefangenschaft – Prometheus im 20. Jahrhundert*. In: Dietmar Jacobsen (Hrsg.): *Kreuzwege. Transformationen des Mythischen in der Literatur*. Peter Lang, Frankfurt 1999, ISBN 3-631-32660-2, S. 35–60
- Christian Kreutz: *Das Prometheusymbol in der Dichtung der englischen Romantik*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1963
- Laurent Prémont: *Le mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine (1900–1960)*. Les Presses de l'Université Laval, Québec 1964
- Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen. Prometheus in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. VDG, Weimar 2005, ISBN 3-89739-482-0
- Theodore Ziolkowski: *Mythologisierte Gegenwart. Deutsches Erleben seit 1933 in antikem Gewand*. Fink, München 2008, ISBN 978-3-7705-4670-1, S. 99–126 (über die marxistische Rezeption des Mythos)

Musik

- Paul A. Bertagnolli: *Prometheus in Music. Representations of the Myth in the Romantic Era*. Ashgate, Aldershot 2007, ISBN 978-0-7546-5468-1
- Laurenz Lütteken (Hrsg.): *Der entfesselte Prometheus. Der antike Mythos in der Musik um 1900*. Bärenreiter, Kassel 2015, ISBN 978-3-7618-2156-5

12.7 Weblinks

 **Wiktionary: Prometheus** – Bedeutungserklärungen, Wortherkunft, Synonyme, Übersetzungen

 **Commons: Prometheus** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

 **Wikisource: Prometheus** – Quellen und Volltexte

- Literatur zu Prometheus im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek
- Werke über Prometheus in der Deutschen Digitalen Bibliothek
- Einträge zu Prometheus in der archäologischen Datenbank *Arachne*
- Ursula Renner: *Prometheus-Bibliographie*, 2012 (PDF)
- *Prometheus* (Bilder auf der Website von Hedwig Abraham: *Kunst und Kultur in Wien*)

12.8 Anmerkungen

- [1] Hesiod, *Theogonie* 507–616.
- [2] Hesiod, *Werke und Tage* 42–105.
- [3] Zur Vorgehensweise Hesiods siehe Ernst Heitsch: *Das Prometheus-Gedicht bei Hesiod*. In: Ernst Heitsch (Hrsg.): *Hesiod*, Darmstadt 1966, S. 419–435; Jens-Uwe Schmidt: *Die Einheit des Prometheus-Mythos in der „Theogonie“ des Hesiod*. In: *Hermes* 116, 1988, S. 129–156, hier: 134.
- [4] Hesiod, *Theogonie* 507–516, 521, 546 f., 559 f., 614, vgl. 362–366; *Werke und Tage* 48, 54. Vgl. Walter Marg (Kommentator): *Hesiod: Sämtliche Gedichte*, Zürich/Stuttgart 1970, S. 220–224.
- [5] Zur Titanomachie siehe Walter Marg (Kommentator): *Hesiod: Sämtliche Gedichte*, Zürich/Stuttgart 1970, S. 242–264.
- [6] Eine Interpretation dieser Konstellation bietet Jean-Pierre Vernant: *Sacrificial and alimentary codes in Hesiod's myth of Prometheus*. In: Richard L. Gordon (Hrsg.): *Myth, religion and society*, Cambridge 1981, S. 57–79, hier: 60–66.
- [7] Hesiod, *Theogonie* 535–564; *Werke und Tage* 47–50. Zur Interpretation siehe die Aufsätze von Jean-Pierre Vernant: *The myth of Prometheus in Hesiod* und *Sacrificial and alimentary codes in Hesiod's myth of Prometheus*. In: Richard L. Gordon (Hrsg.): *Myth, religion and society*, Cambridge 1981, S. 43–56 und 57–79.
- [8] Hesiod, *Theogonie* 565–569; *Werke und Tage* 50–55. Siehe dazu Walter Marg (Kommentator): *Hesiod: Sämtliche Gedichte*, Zürich/Stuttgart 1970, S. 233–235.
- [9] Die gängige Übersetzung „Hoffnung“ ist hier unpassend, wahrscheinlich ist mit *elpís* die Fähigkeit gemeint, die Zukunft vorausszusehen; siehe Noriko Yasumura: *Challenges to the Power of Zeus in Early Greek Poetry*, London 2011, S. 112–116.
- [10] Hesiod, *Theogonie* 570–612; *Werke und Tage* 53–105. Die Interpretation ist stark umstritten; siehe dazu Immanuel Musäus: *Der Pandoramythos bei Hesiod und seine Rezeption bis Erasmus von Rotterdam*, Göttingen 2004, S. 13–41.
- [11] Hesiod, *Theogonie* 521–534, 614–616. Vgl. Walter Marg (Kommentator): *Hesiod: Sämtliche Gedichte*, Zürich/Stuttgart 1970, S. 226–229.
- [12] *Frauenkatalog*, Fragmente 2 und 4; Text bei Reinhold Merkelbach, Martin Litchfield West (Hrsg.): *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967, S. 4 f.
- [13] Reimar Müller: *Die Entdeckung der Kultur*, Düsseldorf/Zürich 2003, S. 30–41.
- [14] Siehe hierzu Franz Stoessl: *Der Prometheus des Aischylos als geistesgeschichtliches und theatergeschichtliches Phänomen*, Stuttgart 1988, S. 20–22; Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003, S. 159–169; Manfred Joachim Losau: *Aischylos*, Hildesheim 1998, S. 44–47; Alan H. Sommerstein: *Aeschylean Tragedy*, London 2010, S. 224–228; Paolo Cipolla: *Il Prometeo satiresco di Eschilo: Pyrkaeus o Pyrphoros?* In: Maria Pia Pattoni (Hrsg.): *Forum. Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni*, Milano 2015, S. 83–112.
- [15] Einen Überblick über die Forschungsgeschichte bietet Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003, S. 11–19. Vgl. Alan H. Sommerstein: *Aeschylean Tragedy*, London 2010, S. 228–232.
- [16] Zur Dauer der Folterung siehe Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003, S. 58–60.
- [17] Zum mutmaßlichen Ablauf, über den es verschiedene Hypothesen gibt, siehe Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003, S. 69–95; Piero Totaro: *Prometeo, incatenato e liberato*. In: Maria Pia Pattoni (Hrsg.): *Forum. Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni*, Milano 2015, S. 71–81.
- [18] *Der gefesselte Prometheus* 1–87. Siehe dazu Robert Bees: *Aischylos. Interpretationen zum Verständnis seiner Theologie*, München 2009, S. 260–270; Rose Unterberger: *Der gefesselte Prometheus des Aischylos. Eine Interpretation*, Stuttgart 1968, S. 22–33.
- [19] *Der gefesselte Prometheus* 88–396. Siehe dazu Robert Bees: *Aischylos. Interpretationen zum Verständnis seiner Theologie*, München 2009, S. 270–286; Rose Unterberger: *Der gefesselte Prometheus des Aischylos. Eine Interpretation*, Stuttgart 1968, S. 33–66.
- [20] *Der gefesselte Prometheus* 397–560. Siehe dazu Robert Bees: *Aischylos. Interpretationen zum Verständnis seiner Theologie*, München 2009, S. 286–290; Rose Unterberger: *Der gefesselte Prometheus des Aischylos. Eine Interpretation*, Stuttgart 1968, S. 67–87.
- [21] *Der gefesselte Prometheus* 561–940. Siehe dazu Robert Bees: *Aischylos. Interpretationen zum Verständnis seiner Theologie*, München 2009, S. 290–304; Rose Unterberger: *Der gefesselte Prometheus des Aischylos. Eine Interpretation*, Stuttgart 1968, S. 88–121.
- [22] *Der gefesselte Prometheus* 941–1093. Siehe dazu Robert Bees: *Aischylos. Interpretationen zum Verständnis seiner Theologie*, München 2009, S. 304–309; Rose Unterberger: *Der gefesselte Prometheus des Aischylos. Eine Interpretation*, Stuttgart 1968, S. 121–131.

- [23] Siehe dazu Robert Bees: *Aischylos. Interpretationen zum Verständnis seiner Theologie*, München 2009, S. 260–309; Suzanne Saïd: *Sophiste et tyran*, Paris 1985, S. 284–325.
- [24] Siehe dazu Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003, S. 82–85, 93–95, 172 f.
- [25] Ein ausführliches Plädoyer gegen die Echtheit ist die Untersuchung von Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003. Die Gegenposition begründen Cecil John Herington: *The Author of the Prometheus Bound*, Austin 1970 und Suzanne Saïd: *Sophiste et tyran*, Paris 1985, S. 27–80. Eine kritische Erörterung der Argumente für die Echtheit bietet Robert Bees: *Zur Datierung des Prometheus Desmotes*, Stuttgart 1993, S. 73–132.
- [26] Stephanie West: *Prometheus Orientalized*. In: *Museum Helveticum* 51, 1994, S. 129–149, hier: 132–134.
- [27] Aristophanes, *Die Vögel* 1494–1552. Siehe dazu Nan Dunbar (Hrsg.): *Aristophanes: Birds*, Oxford 1995, S. 693–710 (Kommentar).
- [28] Platon, *Protagoras* 320c–322d. Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 5. Auflage, Frankfurt 1990, S. 359–366.
- [29] Bernd Manuwald: *Platon: Protagoras. Übersetzung und Kommentar*, Göttingen 1999, S. 168 f., 177 f., 183–191. Vgl. Dieter Bremer: *Prometheus. Die Formation eines Grundmythologems*. In: Edgar Pankow, Günter Peters (Hrsg.): *Prometheus. Mythos der Kultur*, München 1999, S. 35–41, hier: 39–41.
- [30] Apollonios von Rhodos, *Argonautika* 2,1246–1259.
- [31] Apollonios von Rhodos, *Argonautika* 3,843–866; 3,1246–1258. Vgl. dazu Gyburg Radke: *Die Kindheit des Mythos*, München 2007, S. 117–124.
- [32] Diodor 1,19,1–4.
- [33] Diodor 5,67,2.
- [34] Walther Kraus, Lothar Eckhart: *Prometheus*. In: Pauly-Wissowa RE, Bd. 23/1, Stuttgart 1957, Sp. 653–730, hier: 685; Hans-Karl Lücke, Susanne Lücke: *Antike Mythologie*, Wiesbaden 2005, S. 684.
- [35] *Bibliothek* 1,2,3.
- [36] *Bibliothek* 1,7,2.
- [37] Siehe dazu Fabio Berdozzo: *Götter, Mythen, Philosophen*, Berlin 2011, S. 141–161.
- [38] Siehe dazu Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 5. Auflage, Frankfurt 1990, S. 379–381.
- [39] Julian, *Gegen die ungebildeten Hunde* 182c–d. Siehe dazu Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 5. Auflage, Frankfurt 1990, S. 369–373.
- [40] Henry David Jocelyn: *Greek poetry in Cicero's prose writing*. In: *Yale Classical Studies* 23, 1973, S. 61–111, hier: 90 f.
- [41] Zum Titel siehe Ingeborg Steinbach: *Varros Menippea „Prometheus liber“*, Köln 1979, S. 7–11.
- [42] Varro, *Saturae Menippeae*, Fragmente 423–436. Siehe dazu Ingeborg Steinbach: *Varros Menippea „Prometheus liber“*, Köln 1979, S. 336–338.
- [43] Cicero, *Tusculanae disputationes* 2,23–25. Siehe dazu Henry David Jocelyn: *Greek poetry in Cicero's prose writing*. In: *Yale Classical Studies* 23, 1973, S. 61–111, hier: 91–111.
- [44] Hyginus, *Genealogiae* 144 (siehe auch 54 und 142); *De astronomia* 2,15.
- [45] Hyginus, *Genealogiae* 31.
- [46] Servius, *Commentarius in Vergilii eclogas* 6,42. Vgl. Immanuel Musäus: *Der Pandoramythos bei Hesiod und seine Rezeption bis Erasmus von Rotterdam*, Göttingen 2004, S. 171–174 und zum Ring Walther Kraus, Lothar Eckhart: *Prometheus*. In: Pauly-Wissowa RE, Bd. 23/1, Stuttgart 1957, Sp. 653–730, hier: 701.
- [47] Ovid, *Metamorphosen* 1,76–88. Zu Ovids Rezeption der mythischen Überlieferung siehe Costantino Moro: *Le nobili spoglie di un mito: Prometeo nella poesia latina da Cicerone a Claudiano*. In: Maria Pia Pattoni (Hrsg.): *Forum. Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni*, Milano 2015, S. 141–215, hier: 175–185; Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 105–107.
- [48] Valerius Flaccus, *Argonautica* 5,154–176. Siehe dazu Hans Jürgen Tschiedel: *Prometheus und die Argonauten*. In: Ulrich Eigler, Eckard Lefèvre (Hrsg.): *Ratis omnia vincet*, München 1998, S. 293–305, hier: 293–296.
- [49] Tertullian, *Apologeticum* 18,2.
- [50] Laktanz, *Epitome divinarum institutionum* 20. Vgl. Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 28–32.
- [51] Augustinus, *De civitate dei* 18,8.
- [52] Fulgentius, *Mitologiae* 2,6. Siehe dazu den Kommentar von Étienne Wolf, Philippe Dain (Hrsg.): *Fulgence: Mythologies*, Villeneuve d'Ascq 2013, S. 159–161. Allgemein zur christlichen Rezeption des Mythos Joachim Dalfen: *Parmenides – Protagoras – Platon – Marc Aurel*, Stuttgart 2012, S. 292 f.; Dieter Bremer: *Prometheus-Variationen*. In: *Wiener Studien* 104, 1991, S. 261–284, hier: 265–267, 271 f.
- [53] Walter Marg (Kommentator): *Hesiod: Sämtliche Gedichte*, Zürich/Stuttgart 1970, S. 221 f.; Hans-Karl Lücke, Susanne Lücke: *Antike Mythologie*, Wiesbaden 2005, S. 681 f.
- [54] Hans-Karl Lücke, Susanne Lücke: *Antike Mythologie*, Wiesbaden 2005, S. 680–683.
- [55] Einen Überblick gibt Philipp Theisohn: *Prometheus*. In: *Mythenrezeption (= Der Neue Pauly. Supplemente, Bd. 5)*, Stuttgart 2008, S. 605–621, hier: 605–607.
- [56] Horaz, *Carmina* 1,3,25–40.

- [57] Dieter Bremer (Hrsg.): *Aischylos: Prometheus in Fesseln*, Frankfurt 1988, S. 125, 141–143; Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003, S. 97, 99 f.
- [58] Eckard Lefèvre: *Studien zu den Quellen und zum Verständnis des Prometheus Desmotes*, Göttingen 2003, S. 111 f., 121–128. Vgl. Robert Bees: *Zur Datierung des Prometheus Desmotes*, Stuttgart 1993, S. 142–147, 162–166, 248–250.
- [59] Siehe dazu Robert Bees: *Das Feuer des Prometheus. Mythos des Fortschritts und des Verfalls*. In: Edgar Pankow, Günter Peters (Hrsg.): *Prometheus. Mythos der Kultur*, München 1999, S. 43–61.
- [60] Walther Kraus, Lothar Eckhart: *Prometheus*. In: Pauly-Wissowa RE, Bd. 23/1, Stuttgart 1957, Sp. 653–730, hier: 685, 696–698; Noriko Yasumura: *Challenges to the Power of Zeus in Early Greek Poetry*, London 2011, S. 111 f.; Jacqueline Duchemin: *Prométhée*, Paris 1974, S. 38 f., 51–53, 83–86.
- [61] Siehe dazu Paola Pisi: *Prometeo nel culto attico*, Rom 1990, S. 9–20, 51.
- [62] Paola Pisi: *Prometeo nel culto attico*, Rom 1990, S. 21–51; Walther Kraus, Lothar Eckhart: *Prometheus*. In: Pauly-Wissowa RE, Bd. 23/1, Stuttgart 1957, Sp. 653–730, hier: 654–657, 701.
- [63] Jean-Robert Gisler: *Prometheus*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Bd. 7.1, Zürich/München 1994, S. 548–550; Philipp Theisohn: *Prometheus*. In: *Mythenrezeption (= Der Neue Pauly. Supplemente, Bd. 5)*, Stuttgart 2008, S. 605–621, hier: 607 f.; Raffaella Viccei: *Fuoco e fango. Il mito di Prometeo nella documentazione archeologica greca e romana*. In: Maria Pia Pattoni (Hrsg.): *Forum. Prometeo. Percorsi di un mito tra antichi e moderni*, Milano 2015, S. 217–272.
- [64] Jean-Robert Gisler: *Prometheus*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Bd. 7.1, Zürich/München 1994, S. 551.
- [65] Helga Kaiser-Minn: *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts*, Münster 1981, S. 32–37.
- [66] Paris, Louvre, Ma 355.
- [67] Olga Raggio: *The Myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, 1958, S. 44–62, hier: 47 f.; Helga Kaiser-Minn: *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts*, Münster 1981, S. 38–62.
- [68] Jane Chance: *Medieval Mythography*, Bd. 1, Gainesville 1994, S. 181–183, 324–327 und Bd. 2, Gainesville 2000, S. 182, 244 f., 282, 291; Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*, 10., überarbeitete Auflage, Stuttgart 2005, S. 762; Jean-Claude Margolin: *Le mythe de Prométhée dans la philosophie de la Renaissance*. In: Luisa Rotondi Secchi Tarugi (Hrsg.): *Il mito nel Rinascimento*, Milano 1993, S. 241–269, hier: 241.
- [69] Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 34 f., 118 f.
- [70] Petrarca, *De vita solitaria* 2,12. Vgl. Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 37 f.
- [71] Giovanni Boccaccio, *Genealogia deorum gentium* 4,44.
- [72] Siehe dazu Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 128–133, 144, 167; Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 41–43; Olga Raggio: *The Myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, 1958, S. 44–62, hier: 53–55; Dieter Bremer: *Prometheus-Variationen*. In: *Wiener Studien* 104, 1991, S. 261–284, hier: 267–272; August Buck: *Die humanistische Tradition in der Romania*, Bad Homburg 1968, S. 93 f.; Susanna Barsella: *The Myth of Prometheus in Giovanni Boccaccio's Decameron*. In: *Modern Language Notes*, Bd. 119, Nr. 1 (Supplement), S. S120–S141, hier: S128–S133.
- [73] August Buck: *Die humanistische Tradition in der Romania*, Bad Homburg 1968, S. 97–101; Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 145–147, 182 f.
- [74] Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 84–86.
- [75] Joachim Heimerl: *Systole und Diastole*, München 2001, S. 26–29.
- [76] Eine ausführliche wissenschaftsgeschichtliche Darstellung bietet Jan Albert Gruys: *The Early Printed Editions (1518–1664) of Aeschylus*, Nieuwkoop 1981, S. 17 ff., eine neuere Übersicht Manfred Landfester (Hrsg.): *Geschichte der antiken Texte (= Der Neue Pauly. Supplemente, Bd. 2)*, Stuttgart 2007, S. 16–21.
- [77] Olga Raggio: *The Myth of Prometheus. Its survival and metamorphoses up to the eighteenth century*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, 1958, S. 44–62, hier: 54 f.; Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 148, 151–154.
- [78] Giordano Bruno: *Cabala del cavallo pegaseo*, Erster Dialog, hrsg. von Sergius Kodera (= Giordano Bruno: *Werke*, Bd. 6), Hamburg 2009, S. 66; vgl. die Einleitung des Herausgebers S. LXXXIV–XC und Olivia Catanorchi: *Prometeo*. In: Michele Ciliberto (Hrsg.): *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, Bd. 2, Pisa/Firenze 2014, S. 1594 f.; Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 91 f.
- [79] Francis Bacon: *De sapientia veterum* 26. Vgl. Jean-Claude Margolin: *Le mythe de Prométhée dans la philosophie de la Renaissance*. In: Luisa Rotondi Secchi Tarugi (Hrsg.): *Il mito nel Rinascimento*, Milano 1993, S. 241–269, hier: 259–267.
- [80] Thomas Hobbes: *De cive* 10,3. Siehe dazu Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 5. Auflage, Frankfurt 1990, S. 408–410.
- [81] Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 298 f.

- [82] Jean-Jacques Rousseau: *Discours sur les sciences et les arts*, Teil 2 (Anfang). Siehe dazu Michaela Rehm: *Aufklärung über Fortschritt: Die systematischen Ursachen der Zivilisation*. In: Johannes Rohbeck, Lieselotte Steinbrügge (Hrsg.): *Jean-Jacques Rousseau: Die beiden Diskurse zur Zivilisationskritik*, Berlin 2015, S. 47–61.
- [83] Michael J. Giordano: *The Art of Meditation and the French Renaissance Love Lyric*, Toronto 2010, S. 317–320; Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 168–180.
- [84] Marco Girolamo Vida: *Poeticorum libri tres* 1,516–529.
- [85] Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 185 f.
- [86] Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 184.
- [87] Edmund Spenser: *The Faerie Queene* 2,10,70 f. Siehe dazu Philip J. Gallagher: *Prometheus*. In: Albert Charles Hamilton (Hrsg.): *The Spenser Encyclopedia*, Toronto 1990, S. 557 f.
- [88] Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 223–237.
- [89] Shaftesbury: *Soliloquy* 1,3. Vgl. Christian Kreutz: *Das Prometheusymbol in der Dichtung der englischen Romantik*, Göttingen 1963, S. 7–11.
- [90] Heinz Gockel: *Mythos und Poesie*, Frankfurt am Main 1981, S. 220; Manuela Helga Schulz: *Metaphysische Rebellen*, Würzburg 2010, S. 14 f.
- [91] Siehe dazu Francis Erlington Ball: *Swift's Verse*, London 1929, S. 178–187.
- [92] Manuel Couvreur: *Pandore*. In: Raymond Trousson, Jerom Vercruysse (Hrsg.): *Dictionnaire général de Voltaire*, Paris 2003, S. 910–912; Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 282–285.
- [93] Pierre Brumoy: *La Boîte de Pandore ou La curiosité punie*, veröffentlicht 1741; Jean-Jacques Lefranc de Pompidan: *Prométhée*, veröffentlicht 1784. Siehe dazu Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 269–274.
- [94] Christoph Martin Wieland: *Beyträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, Drittes Buch. In: Hans-Peter Nowitzki (Hrsg.): *Wielands Werke*, Bd. 9.1, Berlin 2008, S. 183–214, hier: 202–210. Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 5. Auflage, Frankfurt 1990, S. 417–421.
- [95] Siehe zu Wielands *Pandora* John Parker: *Christoph Martin Wielands dramatische Tätigkeit*, Bern/München 1961, S. 116–120.
- [96] Manuela Helga Schulz: *Metaphysische Rebellen*, Würzburg 2010, S. 47; Joachim Heimerl: *Systole und Diastole*, München 2001, S. 26–29.
- [97] Manuela Helga Schulz: *Metaphysische Rebellen*, Würzburg 2010, S. 15 f.; Joachim Heimerl: *Systole und Diastole*, München 2001, S. 24 f.
- [98] Siehe dazu Joachim Heimerl: *Systole und Diastole*, München 2001, S. 30–38.
- [99] Zur Datierung siehe Joachim Heimerl: *Systole und Diastole*, München 2001, S. 73; Silke Heckenbücker: *Prometheus, Apollo, Zeus/Jupiter – Goethe-Bilder von 1773 bis 1885*, Frankfurt 2008, S. 21.
- [100] Zur Bezeichnung siehe Konrad Rahe: *Religionskritik in Goethes Prometheus-Hymne, in den Venezianischen Epigrammen und in der Ballade Die Braut von Corinth*, Hamburg 2014, S. 34–36.
- [101] Goethe: *Prometheus*, Verse 245–247.
- [102] Siehe dazu Joachim Heimerl: *Systole und Diastole*, München 2001, S. 49–72, 84–100; Silke Heckenbücker: *Prometheus, Apollo, Zeus/Jupiter – Goethe-Bilder von 1773 bis 1885*, Frankfurt 2008, S. 21–35; Manuela Helga Schulz: *Metaphysische Rebellen*, Würzburg 2010, S. 47–89.
- [103] Siehe dazu Rolf Christian Zimmermann: *Das Weltbild des jungen Goethe*, Bd. 2, München 1979, S. 132–139.
- [104] Siehe zur Entwicklung von Herders Prometheus- und Epimetheusbild Harro Müller-Michaels: „Ich bin Epimetheus“. *Der Mythos der Bildung*. In: Martin Bollacher (Hrsg.): *Johann Gottfried Herder*, Würzburg 1994, S. 167–176.
- [105] Heinz Gockel: *Mythos und Poesie*, Frankfurt am Main 1981, S. 223–227.
- [106] Beccafumis Fresko im Palazzo Bindi Sergardi, Siena.
- [107] Barbieris Fresko in der Cassa di Risparmio, Cento.
- [108] Parmigianinos Zeichnung, Morgan Library & Museum, New York.
- [109] Casa de Pilatos, Sevilla.
- [110] Privatsammlung, Lucca.
- [111] Maulbertschs Gemälde in der Sammlung Reuschel, Bayerisches Nationalmuseum, München.
- [112] Museo del Prado, Madrid.
- [113] Siehe dazu Philipp Theisohn: *Prometheus*. In: *Mythenrezeption (= Der Neue Pauly. Supplemente, Bd. 5)*, Stuttgart 2008, S. 605–621, hier: 616.
- [114] Seminario Arcivescovile, Ferrara.
- [115] Museo del Prado, Madrid.
- [116] Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Siehe dazu Peter Sutton: „Tutti finiti con amore“: *Rubens' Prometheus Bound*. In: Anne-Marie Logan (Hrsg.): *Essays in Northern European Art Presented to Egbert Haverkamp-Begemann on His Sixtieth Birthday*, Doornspijk 1983, S. 270–275.
- [117] Rijksmuseum, Amsterdam.
- [118] The Barbara Piasecka Johnson Collection, Monte-Carlo. Siehe dazu Silke Kurth: *Das Antlitz der Agonie*, Weimar 2009, S. 144–147.

- [119] Königliche Museen der Schönen Künste, Brüssel.
- [120] Moreelses Gemälde im Centraal Museum, Utrecht.
- [121] Wallraf-Richartz-Museum, Köln.
- [122] Musée de la Chartreuse, Douai.
- [123] Im Jahr 2007 in Köln verkauft, heutiger Standort unbekannt.
- [124] Rosas Gemälde in der Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Corsini, Rom. Siehe dazu und zur Datierung Silke Kurth: *Das Antlitz der Agonie*, Weimar 2009, S. 152–156.
- [125] Musée des Beaux-Arts, Lille.
- [126] Szépművészeti Múzeum, Budapest. Siehe dazu Silke Kurth: *Das Antlitz der Agonie*, Weimar 2009, S. 157 f.
- [127] Im Jahr 2008 vom Auktionshaus Hampel (München) verkauft, heutiger Standort unbekannt.
- [128] Walker Art Gallery, Liverpool.
- [129] Flaxmans Zeichnung in der Royal Academy of Arts, London.
- [130] New York Public Library, New York City.
- [131] Bertrands Skulptur in der Royal Collection, Windsor Castle.
- [132] Dumonts Skulptur in der Royal Collection, Windsor Castle.
- [133] Victoria and Albert Museum, London.
- [134] Louvre, Paris.
- [135] Louvre, Paris; Skizze im Musée des Beaux-Arts, Rouen.
- [136] Füßlis Gemälde im Kunsthaus, Zürich.
- [137] Grünes Gewölbe, Dresden.
- [138] Alte Pinakothek, München. Vgl. Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 125–165.
- [139] Palazzo Vecchio, Florenz. Siehe dazu Mechthild Modersohn: *Natura als Göttin im Mittelalter*, Berlin 1997, S. 68 f.
- [140] Reinhard Steiner: *Prometheus*, Grafrath 1991, S. 168–176.
- [141] Kevin Curran: *Marriage, Performance, and Politics at the Jacobean Court*, Farnham 2009, S. 103 f., 107.
- [142] Siehe zur musikalischen Rezeption Peter Andraschke: *Schöpferisches Feuer. Kompositorische Prometheus-Fantasien*. In: *Freiburger Universitätsblätter*, Jahrgang 39, Heft 150, 2000, S. 75–88, hier: 75 f.
- [143] Übersichtsdarstellungen: Raymond Trousson: *Prometheus*. In: Pierre Brunel (Hrsg.): *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, London 1992, S. 968–981, hier: 978–980; Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*, 10., überarbeitete Auflage, Stuttgart 2005, S. 763–765. Analyse: Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 5. Auflage, Frankfurt 1990, S. 607–616.
- [144] Silke Heckenbücker: *Prometheus, Apollo, Zeus/Jupiter – Goethe-Bilder von 1773 bis 1885*, Frankfurt 2008, S. 205–208.
- [145] Siehe die Übersichtsdarstellungen von Raymond Trousson: *Prometheus*. In: Pierre Brunel (Hrsg.): *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, London 1992, S. 968–981, hier: 980 f. und Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*, 10., überarbeitete Auflage, Stuttgart 2005, S. 763–767.
- [146] Carol Dougherty: *Prometheus*, London/New York 2006, S. 33–35; Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 28 f. Vgl. James George Frazer (Hrsg.): *Apollodoros: The Library*, Bd. 2, Cambridge (Massachusetts)/London 1921, S. 326–350.
- [147] Adalbert Kuhn: *Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks*, Berlin 1859, S. 16–20.
- [148] James George Frazer: *Myths of the Origin of Fire*, London 1930 (zu Prometheus S. 193–197).
- [149] Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 27–30. Walter Burkert nahm als Hintergrund einen Mythos „mit orientalischem Einschlag“ an (Burkert: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977, S. 267 und Anm. 24), entfernte diese Hypothese aber in der zweiten Auflage seiner Monographie (Stuttgart 2011, S. 264).
- [150] Siehe dazu die Untersuchung von Kurt Raaflaub: *Zeus und Prometheus: Zur griechischen Interpretation vorderasiatischer Mythen*. In: Monika Bernett u. a. (Hrsg.): *Christian Meier zur Diskussion*, Stuttgart 2008, S. 33–60, hier: 51–60. Vgl. Jacqueline Duchemin: *Prométhée*, Paris 1974, S. 33–46.
- [151] William Hansen: *Prometheus and Loki: The Myth of the Fettered God and his Kin*. In: *Classica et Mediaevalia* 58, 2007, S. 65–117.
- [152] Johann Jakob Bachofen: *Das Mutterrecht. Erste Hälfte* (= Karl Meuli (Hrsg.): *Johann Jakob Bachofens gesammelte Werke*, Band 2). 3. Auflage, Basel 1948, S. 437–439.
- [153] Hans-Georg Gadamer: *Prometheus und die Tragödie der Kultur*. In: Gadamer: *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Tübingen 1993, S. 150–161.
- [154] Karl Kerényi: *Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung*, Hamburg 1959 (Erstausgabe Zürich 1946), S. 82–84, 103 f.
- [155] Hans-Georg Gadamer: *Ästhetik und Poetik*, Bd. 2, Tübingen 1993, S. 153. Vgl. Fritz Wehrli: *Theoria und Humanitas*, Zürich 1972, S. 50–55; Walter Burkert: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 2., überarbeitete Auflage, Stuttgart 2011, S. 95 f.; Jens-Uwe Schmidt: *Die Einheit des Prometheus-Mythos in der ‚Theogonie‘ des Hesiod*. In: *Hermes* 116, 1988, S. 129–156.
- [156] Siehe dazu die Darstellung der Forschungsgeschichte von Francesca Prescendi: *Prométhée fonde-t-il le sacrifice grec? En relisant Jean Rudhardt*. In: Ueli Dill, Christine Walde (Hrsg.): *Antike Mythen*, Berlin 2009, S. 81–95.

- [157] Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*, hrsg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Bd. 14, Frankfurt 1970, S. 54–57 und Bd. 17, Frankfurt 1969, S. 107–109.
- [158] Karl Marx: *Differenz der demokritischen und epikureischen Naturphilosophie*, Vorrede. Siehe dazu Leonard P. Wessell: *Prometheus Bound. The Mythic Structure of Karl Marx's Scientific Thinking*, Baton Rouge 1984, S. 65–67; Theodore Ziolkowski: *Mythologisierte Gegenwart*, München 2008, S. 102; Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 105–108.
- [159] Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena* 2, § 199.
- [160] Manfred Schröter (Hrsg.): *Schellings Werke*, Hauptband 5, München 1927, S. 664–668.
- [161] Friedrich Nietzsche: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, München 1920, S. 68–71. Siehe dazu Jochen Schmidt: *Kommentar zu Nietzsches Die Geburt der Tragödie*, Berlin 2012, S. 202–207.
- [162] Alfred Döblin: *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, Olten 1972, S. 346–367. Siehe dazu Matthias Luserke-Jaqui: *Alfred Döblins Essay Prometheus und das Primitive im kultur- und literaturgeschichtlichen Kontext*. In: Sabine Becker, Robert Krause (Hrsg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007*, Bern 2008, S. 173–184.
- [163] Albert Camus: *Essais*, Paris 1965, S. 841–844. Vgl. Joachim Dalfen: *Parmenides – Protagoras – Platon – Marc Aurel*, Stuttgart 2012, S. 300–302.
- [164] Herbert Marcuse: *Eros und Kultur*, Stuttgart 1957 (amerikanische Originalausgabe 1955), S. 158.
- [165] Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, Bd. 3, Frankfurt 1959, S. 1427–1432.
- [166] Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, Bd. 2, Frankfurt 1959, S. 924–929; vgl. Bd. 3, Frankfurt 1959, S. 1623–1628.
- [167] Hans Jonas: *Das Prinzip Verantwortung*, Frankfurt 1979, S. 7.
- [168] Siehe dazu die Übersichtsdarstellung von Dietrich Böhler in seinem einleitenden Kommentar zu Hans Jonas: *Das Prinzip Verantwortung*, Teilband 1, Freiburg u. a. 2015, S. XV–LIX, hier: XXIV–XXIX.
- [169] Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1, 5. Auflage, München 1980 (Erstveröffentlichung 1956), S. 23–30.
- [170] Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, 5. Auflage, Frankfurt 1990, S. 329–340.
- [171] Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*, Bd. 16, 3. Auflage, Frankfurt 1968, S. 1–9, hier: 5–7.
- [172] Carl Gustav Jung: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, Zürich/Stuttgart 1964, S. 171 f.
- [173] Gaston Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, München 1985 (französische Originalausgabe Paris 1937), S. 16–20. Vgl. Ted Hiebert: *In Praise of Nonsense*, Montréal 2012, S. 131–133.
- [174] Adolf Hitler: *Mein Kampf*, 855. Auflage, München 1943, S. 317.
- [175] Johann Chapoutot: *Der Nationalsozialismus und die Antike*, Darmstadt 2014, S. 42–44; Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 180–184.
- [176] So etwa bei Richard Dehmel: *Der befreite Prometheus* (1891, mit dennoch optimistischem Ausklang) und Edmée Delebecque: *La Mort de Prométhée* (1905, mit pessimistischem Ausklang); in ähnlichem Sinn Alec Derwent Hope: *Prometheus Unbound* (1966, online).
- [177] Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 393–404, 585 f.
- [178] Manuela Helga Schulz: *Metaphysische Rebellen*, Würzburg 2010, S. 180–188; Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 403 f., 421–429.
- [179] Siehe dazu Karina Becker: *Der andere Goethe*, Frankfurt 2012, S. 331–346.
- [180] Siehe dazu Stuart M. Sperry: *Shelley's Major Verse*, Cambridge (Massachusetts) 1988, S. 65–126; Karen A. Weisman: *Imageless Truths*, Philadelphia 1994, S. 81–112; Jennifer Wallace: *Shelley and Greece*, Basingstoke 1997, S. 162–177; Christian Kreutz: *Das Prometheusymbol in der Dichtung der englischen Romantik*, Göttingen 1963, S. 81–135.
- [181] Eine Liste von Werken mit knappen Angaben bietet Jane Davidson Reid: *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*, Bd. 2, New York 1993, S. 924–926, 928–930, 932–937. Zu einzelnen Werken und allgemein zur Rezeption in der modernen dramatischen Literatur siehe Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 345 ff.
- [182] Siehe zu diesem Werk Christophe Potocki: *Le „Promethéion“ de Cyprian Norwid*. In: *Communications* 78, 2005, S. 129–138.
- [183] Siehe dazu Gunnar Svanfeldt: *Schweden*. In: Mogens Brøndsted (Hrsg.): *Nordische Literaturgeschichte*, Bd. 2, München 1984, S. 72–104, hier: 78.
- [184] Patrick Primavesi: *Prometheus*. In: Hans-Thies Lehmann, Patrick Primavesi (Hrsg.): *Heiner Müller Handbuch*, Stuttgart 2003, S. 268–271, hier: 268 f.; Fernando Suárez Sánchez: *Individuum und Gesellschaft. Die Antike in Heiner Müllers Werk*, Frankfurt 1998, S. 117–143.
- [185] Herbert Zeman (Hrsg.): *Die österreichische Literatur*, Teil 2, Graz 1989, S. 1230–1237, 1244–1246, 1439–1441.
- [186] Philipp Theisohn: *Totalität des Mangels*, Würzburg 2001, S. 94 f.; Cornelia Hermanns: *Mensch und Göttin „Seele“. Carl Spitteler's „Prometheus“-Dichtungen*, Stuttgart 1994, S. 46–55.

- [187] Philipp Theisohn: *Totalität des Mangels*, Würzburg 2001, S. 95–97, 113–117; Cornelia Hermanns: *Mensch und Göttin „Seele“: Carl Spittellers „Prometheus“-Dichtungen*, Stuttgart 1994, S. 63 ff.
- [188] László V. Szabó: *Renascimentum europaeum. Studien zu Rudolf Pannwitz*, Berlin 2016, S. 222–224.
- [189] Zahlreiche Beispiele für die unterschiedlichen Rezeptionsweisen bietet Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 375 ff.
- [190] Raymond Trousson: *Quelques aspects du mythe de Prométhée dans l'œuvre poétique de Victor Hugo*. In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1963, S. 86–98; Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 70–78.
- [191] Eine Liste von Werken, darunter lyrische Dichtung, mit knappen Angaben bietet Jane Davidson Reid: *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*, Bd. 2, New York 1993, S. 923–937. Zu einzelnen Gedichten und allgemein zur Rezeption des Mythos in der modernen Lyrik siehe Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 345 ff.
- [192] Klaus Krippendorf: *Verwandlung des Prometheus in der Lyrik der DDR*. In: Ernst Schmutzer (Hrsg.): *Das zwanzigste Jahrhundert im Dialog mit dem Erbe*, Jena 1990, S. 87–96; Theodore Ziolkowski: *Mythologisierte Gegenwart*, München 2008, S. 111–116 (vgl. S. 121–126); Volker Riedel: *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart*, Stuttgart 2000, S. 368–380. Vgl. zum politischen Hintergrund Hans Joachim Kertscher: „Prometheus verlässt das Theater“. *Zur Geschichte eines Mythos in der DDR-Kultur*. In: *Germanica* 45, 2009, S. 59–72.
- [193] Franz Fühmann: *Prometheus. Die Zeugung*, hrsg. von Sigrud Schmidt, Rostock 1996, S. 95–99 (Nachwort des Herausgebers); Theodore Ziolkowski: *Mythologisierte Gegenwart*, München 2008, S. 119–121.
- [194] Text in deutscher Übersetzung bei Wolfgang Storch, Burghard Damerau (Hrsg.): *Mythos Prometheus*, Leipzig 1995, S. 218–227. Siehe dazu Joachim Dalfen: *Parmenides – Protagoras – Platon – Marc Aurel*, Stuttgart 2012, S. 304–306.
- [195] Siehe dazu Hans-Jürgen Schings: *Aufstieg und Krise des modernen Prometheus*. In: Julia Bertschik u. a. (Hrsg.): *Produktivität des Gegensätzlichen*, Tübingen 2000, S. 55–68, hier: 58–61; Christian Kreutz: *Das Prometheusymbol in der Dichtung der englischen Romantik*, Göttingen 1963, S. 136–152.
- [196] Giacomo Leopardi: *La scommessa di Prometeo*. In: Leopardi: *Opere*, Bd. 1, hrsg. von Sergio Solmi, Milano 1956, S. 504–513. Siehe dazu Raymond Trousson: *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 3. Auflage, Genève 2001, S. 383–385.
- [197] Siehe dazu Karlheinz Stierle: *Mythos als ‚bricolage‘ und zwei Endstufen des Prometheusmythos*. In: Manfred Fuhrmann (Hrsg.): *Terror und Spiel*, München 1971, S. 455–472, hier: 467–472; Marcel Gutwirth: *Le „Prométhée“ de Gide*. In: *Revue des Sciences humaines*, 1964, S. 507–519; Günter Peters: *Literarisches Philosophieren mit dem Mythos „Prometheus“*. In: Richard Faber, Barbara Naumann (Hrsg.): *Literarische Philosophie. Philosophische Literatur*, Würzburg 1999, S. 39–62, hier: 55–60 sowie die Monographie von Kurt Weinberg: *On Gide's Prométhée*, Princeton 1972.
- [198] Ulrich Stadler: *Subversive Arbeit am Mythos*. In: Verena Ehrich-Haefeli u. a. (Hrsg.): *Antiquitates Renatae*, Würzburg 1998, S. 271–283, hier: 276–283.
- [199] Heiner Müller: *Stücke*, Berlin 1975, S. 343 f. Siehe dazu Patrick Primavesi: *Prometheus*. In: Hans-Thies Lehmann, Patrick Primavesi (Hrsg.): *Heiner Müller Handbuch*, Stuttgart 2003, S. 268–271, hier: 269 f.
- [200] Eine Übersicht bietet Philipp Theisohn: *Prometheus*. In: *Mythenrezeption (= Der Neue Pauly. Supplemente*, Bd. 5), Stuttgart 2008, S. 605–621, hier: 619–621.
- [201] Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 39–94.
- [202] Louvre, Paris; 1826 von Jean-Baptiste Mauzaisse restauriert.
- [203] Griepenkerls Gemälde im Treppenhaus des Augusteums, Oldenburg. Siehe dazu Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 61 f.
- [204] Thorvaldsen-Museum (Kopenhagen), Hearst Castle (San Simeon, Kalifornien) u. a.
- [205] Kohlezeichnung in den Staatlichen Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett. Das Fresko in der Münchener Glyptothek wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.
- [206] Nischenfigur an der Glyptothek, München.
- [207] Barlachs Lithographie.
- [208] National Gallery of Canada, Ottawa.
- [209] Palazzo Pitti, Florenz.
- [210] Palais Liechtenstein, Wien.
- [211] Delvilles Gemälde in der Université libre de Bruxelles, Brüssel. Siehe dazu Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 124 f.
- [212] Im Jahr 1989 versteigert, heutiger Standort unbekannt.
- [213] Angerers Gemälde.
- [214] Rimmers Zeichnung im Fogg Art Museum, Cambridge (Massachusetts).
- [215] Universitätsbibliothek Frankfurt, Eingang zu den Lesesälen.
- [216] Pomona College, Claremont, Kalifornien.
- [217] Rudes Relief an der Fassade des Palais Bourbon, Paris.

- [218] Im Jahr 2005 in Wien versteigert, heutiger Standort unbekannt.
- [219] Siehe dazu Manfred Beller: *The Fire of Prometheus and the Theme of Progress in Goethe, Nietzsche, Kafka, and Canetti*. In: *Colloquia Germanica* 17, 1984, S. 1–13, hier: 11; Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 184–186.
- [220] *Alignys* Gemälde im Louvre, Paris.
- [221] Fine Arts Museums, San Francisco. Siehe dazu Günter Schnitzler: *Manierierte Brutalität und die Resignation des Scheiterns*. In: Olaf Hildebrand, Thomas Pittrof (Hrsg.): „... auf klassischem Boden begeistert“, Freiburg 2004, S. 75–109, hier: 97–109.
- [222] Das Gemälde von Joseph Lies in den Königlichen Museen der Schönen Künste, Brüssel.
- [223] Siehe dazu Hubertus Kohle: *Mythos als Verfahren. Arnold Böcklins Imaginationen*. In: Roger Paulin, Helmut Pfotenhauer (Hrsg.): *Die Halbschlafbilder in der Literatur, den Künsten und den Wissenschaften*, Würzburg 2011, S. 165–181, hier: 170 f. (mit Abbildungen); Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 143–146.
- [224] Im Jahr 2012 versteigert, heutiger Standort unbekannt.
- [225] Früher Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham; heute verschollen. Siehe dazu Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 157.
- [226] *Rivières* Gemälde im Ashmolean Museum, Oxford.
- [227] Das Gemälde von Giorgio de Chirico. Privatbesitz, Standort unbekannt.
- [228] Das Gemälde von Rohlf's im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Schloss Gottorf, Schleswig.
- [229] Eines der Gemälde von Franz von Stuck. Standort unbekannt.
- [230] Privatbesitz, Standort unbekannt.
- [231] Das Gemälde von Puvis de Chavannes in der Public Library, Boston.
- [232] Feuerbachs Gemälde in der Akademie der bildenden Künste, Wien. Siehe dazu Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 62–64.
- [233] Courtauld Institute of Art, London.
- [234] Allstons Zeichnung im Museum of Fine Arts, Boston.
- [235] Königliche Museen der Schönen Künste, Brüssel.
- [236] Alte Nationalgalerie, Berlin. Siehe dazu Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 57 f.
- [237] Akademie der Künste, Berlin.
- [238] Bestandteil von Landowskis „Mauer des Prometheus“, Musée-jardin Paul Landowski, Boulogne-Billancourt.
- [239] Gerhard-Marcks-Haus, Bremen.
- [240] Im Jahr 2012 versteigert, heutiger Standort unbekannt.
- [241] Ausführung von 1986/1987 im Israel-Museum, Jerusalem.
- [242] Auckland Art Gallery, Auckland.
- [243] Kleines Vestibül der Glyptothek, München; heute zerstört.
- [244] Augusteum, Oldenburg.
- [245] Wigan Metropolitan Borough Council, Wigan. Siehe dazu Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 157 f. (mit Abbildung).
- [246] Siehe dazu Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 146–152 (mit Abbildung).
- [247] Watts Gallery, Compton (Surrey). Siehe dazu Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 121–124 (mit Abbildung).
- [248] *Ettys* Gemälde in der Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight. Siehe dazu Philipp Theisohn: *Prometheus*. In: *Mythenrezeption (= Der Neue Pauly. Supplemente*, Bd. 5), Stuttgart 2008, S. 605–621, hier: 619; Manuela Helga Schulz: *Metaphysische Rebellen*, Würzburg 2010, S. 167.
- [249] Musée Gustave Moreau, Paris. Siehe dazu Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 132–140.
- [250] Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.
- [251] Philipp Theisohn: *Prometheus*. In: *Mythenrezeption (= Der Neue Pauly. Supplemente*, Bd. 5), Stuttgart 2008, S. 605–621, hier: 620; Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 170–172.
- [252] Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 196–201, 204 f.
- [253] Bettina Vaupel: *Göttergleich – gottverlassen*, Weimar 2005, S. 98–101, 157–161.
- [254] Eine Übersicht bieten Eric M. Moormann, Wilfried Uiterhoeve: *Lexikon der antiken Gestalten von Alexander bis Zeus*, Stuttgart 2010, S. 573 f.
- [255] Constantin Floros: *Beethovens Eroica und Prometheus-Musik*, 2., erweiterte Auflage, Wilhelmshaven 2008, S. 39–54; Paul A. Bertagnolli: *Prometheus in Music*, Aldershot 2007, S. 27–29; Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 51 f.
- [256] Siehe dazu Werner Thomas: *Carl Orff – Prometheus. Ein Werkkommentar in Beschreibung und Deutung*, München 2012.
- [257] Angaben zu einzelnen Werken bietet Jane Davidson Reid: *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*, Bd. 2, New York 1993, S. 924–935.
- [258] Siehe dazu Paul A. Bertagnolli: *Prometheus in Music*, Aldershot 2007, S. 93–139.
- [259] Paul A. Bertagnolli: *Prometheus in Music*, Aldershot 2007, S. 190–203.

- [260] Caroline Corbeau-Parsons: *Prometheus in the Nineteenth Century*, London 2013, S. 81 f.; Günter Peters: *Fremdheit und Nähe des Mythos in Literatur und Musik*. In: Sandra Kersten, Manfred Frank Schenke (Hrsg.): *Spiegelungen*, Berlin 2005, S. 377–402, hier: 377–380, 392–401.
- [261] Angaben zu einzelnen Werken befinden sich in den einschlägigen Artikeln in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* und im *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
- [262] Stefan Drees: *Prometeo*. In: Elisabeth Schmierer (Hrsg.): *Lexikon der Oper*, Bd. 2, Laaber 2002, S. 412 f.; Peter Andraschke: *Schöpferisches Feuer. Kompositorische Prometheus-Fantasien*. In: *Freiburger Universitätsblätter*, Jahrgang 39, Heft 150, 2000, S. 75–88, hier: 80–84.
- [263] Angaben zu einzelnen Werken bieten die einschlägigen Artikel in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* und im *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
- [264] Sebastian Widmaier: *Skrjabin und Prometheus*, Weingarten 1986, S. 29–35, 42–48, 78–81, 88 f., 103–110, 119–124.
- [265] Eine ausführliche Analyse bietet Carol Dougherty: *Prometheus*, London/New York 2006, S. 124–141.
- [266] Philipp Theisohn: *Prometheus*. In: *Mythenrezeption (= Der Neue Pauly. Supplemente*, Bd. 5), Stuttgart 2008, S. 605–621, hier: 621.
- [267] Peter Tepe: *Mythos Prometheus*. In: *Mythos-Magazin* 2012, S. 10–12, 15 f. (online).
- [268] Michael P. Cohen: *Oldest Living Tree Tells All*. In: *Terrain.org*, Nr. 14, 2004 (online).

Normdaten (Person): GND: 118596756 | LCCN: no2014020727 | VIAF: 3263350 |

Kapitel 13

Thanatos (Mythologie)



Hypnos und Thanatos betten Sarpedon (griechische Lekythos, ca. 440 v. Chr.)

Thanatos (griechisch θάνατος für „Tod“) ist ein Totengott oder ein Daimon in der griechischen Mythologie, ihm entspricht Mors der römischen Mythologie.^[1] *Thanatos* wird in der römischen Mythologie auch als **Letum**^[2] und **Letus**^[3] bezeichnet. Letum wohnt am Eingang des Tartaros.^[4] Mors befindet sich halb in der Welt der Sterblichen, halb im Reich der Toten. Beide stellen den Übergang ins Totenreich dar. Thanatos ist der Gott des sanften Todes und ist darum häufig zusammen mit seinem Bruder Hypnos, dem Gott des Schlafes, abgebildet. Ihre Schwester ist **Ker**, die Göttin des gewaltsamen Todes.

13.1 Abstammung

In Hesiods *Theogonie*^[5] und in Homers *Ilias*^[6] ist er der Sohn der Nyx. Cicero nennt noch als Vater den Erebos,^[7] worin ihm der Mythograph Hyginus folgt.^[8]

Nach Hesiod sind seine Geschwister Ker, Moros, Hypnos, die Oneiroi, Momos, Oizys, die Hesperiden, die Keren, die Moiren, Nemesis, Apate, Philotes, Geras und Eris.^[9]

13.2 Beschreibung

Laut Hesiod wohnt Thanatos dort, wo Nacht und Tag einander begegnen und wo Atlas das Himmelsgewölbe trägt. Hier, wohin nie die Strahlen der Sonne, **Helios**, dringen, wohnt auch der Schlaf, **Hypnos**, aber während dieser von hier aus seine Streifzüge über Erde und Meer unternimmt, friedlich und freundlich zu den Menschen, hat Thanatos „ein eisernes Herz und ehernen, erbarmungslosen Sinn“. Einen einmal gepackten Menschen gibt er niemals wieder frei und selbst den unsterblichen Göttern ist er feind.^[10] Bei Homer hat er noch keine bestimmte Gestalt, später erscheint er mit schwarzen Flügeln und einem finsternen Blick, der den Sterbenden mit einem Opfermesser eine Locke abschneidet. Wieder später erscheint er als Immerschläfer, meist ein schöner geflügelter Jüngling oder Knabe, der eine gesenkte, noch lodernde oder bereits verlöschte Fackel in der Hand hält.

13.3 Mythos

Zwei Menschen gelang es je, Thanatos zu überlisten. Der eine davon war **Herakles**, der andere **Sisyphos**:

- Herakles verweilte auf dem Weg zu **Diomedes** bei **Admetos**, dem König von **Pherai** in **Thessalien**. Dort erzählte Admetos ihm vom Verlust seiner Gattin **Alkestis**, welche sich für Admetos geopfert hatte. Herakles beschloss daher, Thanatos zu verfolgen und Alkestis zu befreien. So forderte Herakles Thanatos zu einem Ringkampf heraus und besiegte ihn. Alkestis kehrte zeitweilig zu ihrem Gatten

zurück.^[11]

- Sisypheos verriet Zeus, indem er den Aufenthaltsort der Aigina deren Vater Asopos preisgab. Zeus schickte daraufhin Thanatos zu Sisypheos, um ihn in die Unterwelt zu befördern. Dieser aber überlistete Thanatos und fesselte ihn. Anderen Quellen zufolge machte Sisypheos ihn vorher betrunken. Durch Thanatos' Überwältigung starb keine sterbliche Seele mehr. Schließlich befreite der Kriegsgott Ares den Tod, da kein Mensch mehr auf dem Schlachtfeld starb oder auf Zeus' Befehl. Sisypheos wurde in die Unterwelt verbannt, doch er überlistete auch Hades. Bevor Sisypheos durch Ares in die Unterwelt befördert wurde, erteilte er seiner Frau den Auftrag, kein Totenopfer für ihn darzubieten. In der Unterwelt überredete er dann Hades und dessen Frau Persephone, noch einmal in die Welt der Lebenden zurückzukehren, um sein Totenopfer zu organisieren. Die Bitte wurde gewährt und er kehrte zu seiner Frau zurück, wo er dann Hades und die Götter verspottete. Daraufhin kehrte noch einmal Thanatos zu Sisypheos zurück und entführte ihn in die Unterwelt. Diesmal konnte Sisypheos seine List nicht ein weiteres Mal anwenden.^[12]

In einer weiteren Sage müssen die Zwillinge Hypnos und Thanatos auf Zeus' Befehl den Leichnam des Sarpedon nach Lykien bringen, damit er dort bestattet wird.^[13]

13.4 Der Begriff Thanatos und die Psychoanalyse

siehe auch *Todestrieb*.

Die Vorstellung vom dialektischen Gegensatzpaar Thanatos-Eros ist erst durch die Freudsche Psychoanalyse aufgekommen und der griechischen Mythologie entlehnt. Thanatos und Eros werden im Sinne einer Evolution der Triebe als Urtriebe angesehen. Freud selbst sprach allerdings nur von „Eros“ im Gegensatzpaar von Lebenstrieb(en) und Todestrieb(en) seiner späteren Theorie. (Freud erwähnt dabei abwechselnd Trieb und Triebe, verwendet also den Singular und Plural ohne genaue Festlegung.) Der Begriff des „Thanatos“ als Gegenpol zum „Eros“ wurde allerdings nicht durch Freud selbst, sondern von Ernst Federn eingeführt.

13.5 Gesellschaftliche und mediale Rezeption

Medial wird Thanatos die Farbe Schwarz zugeordnet, Eros die Farbe Rot.

Gesamtgesellschaftlich ist die Auseinandersetzung mit Thanatos eher einer gewissen Verdrängung ausgesetzt;

jedoch nicht in der Soziologie, vgl. dazu Émile Durkheim.

Zitat aus Herbert Marcuse, *Triebstruktur und Gesellschaft: Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*, 1984 Frankfurt/Main, Suhrkamp, (unter altem Titel „Eros und Kultur“ schon 1957 erschienen.): „Die letzte Beziehung zwischen Eros und Thanatos bleibt dunkel“ (S. 32). Bereits Arthur Schnitzler rezipierte in seiner „Traumnovelle“ Freuds psychologische Theorien zu Eros und Thanatos, indem er die Beziehung eines jungen Liebespaares, in dessen Beziehung der Liebestrieb (Eros), in Bezug auf erotische Erlebnisse und Wünsche der sich Liebenden, stark vernachlässigt wurde, darstellt. Arthur Schnitzler war ein Zeitgenosse Freuds und stand mit ihm in regem Briefkontakt. (Tatsächlich existiert nur ein einziger Brief, nämlich von S. Freud an A. Schnitzler, datiert vom 14. Mai 1922)

13.6 Literatur

- Annemarie Ambühl, Christine Walde: *Thanatos*. In: *Der Neue Pauly* (DNP). Band 12/1, Metzler, Stuttgart 2002, ISBN 3-476-01482-7, Sp. 241.
- Jan Bažant: *Thanatos*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC). Band VII, Zürich/München 1994, S. 904–908.
- Wilhelm Vollmer: *Wörterbuch der Mythologie aller Völker*. Reprint-Verlag, Leipzig 2003 (Neuaufgabe), ISBN 3826222008, S. 339–340.
- Otto Waser: *Thanatos*. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Band 5, Leipzig 1924, Sp. 482–526 (Digitalisat).
- Helga Willinghöfer: *Thanatos - Die Darstellung des Todes in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*. Tectum-Verlag 1996, ISBN 978-3-89608-118-6.

13.7 Weblinks

 **Commons: Thanatos** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- Thanatos beim Theoi-Project

13.8 Einzelnachweise

- [1] *THANATOS : Greek God of Death*. Theoi Project Copyright © 2000 - 2011, Aaron J. Atsma, New Zealand, abgerufen am 16. August 2016.

- [2] Vergil, *Aeneis* 6,268ff.
- [3] Gaius Valerius Flaccus, *Argonautica* 8,67ff.
- [4] Wilhelm Vollmer: *Wörterbuch der Mythologie aller Völker*, S. 313.
- [5] Hesiod, *Theogonie* 212.
- [6] Homer, *Ilias* 14,231.
- [7] Cicero, *De natura deorum* 3,17f.
- [8] Hyginus, *Fabulae* Prefatio.
- [9] Hesiod, *Theogonie* 211–225.
- [10] Hesiod, *Theogonie* 746–766
- [11] Euripides, *Alkestis* 1140 ff.
- [12] Aischylos, *Sisyphos Drapetes*
- [13] Homer, *Ilias* 16,419–683.

Normdaten (Person): GND: 124787614 | VIAF: 77257290 |

Kapitel 14

Tyche



Tyche von Antiochia, ein Werk des Eutychides, im Vatikan

Tyche (griechisch τύχη) ist in der griechischen Mythologie die Göttin des Schicksals, der glücklichen (oder bösen) Fügung und des Zufalls. Die frühesten Erwähnungen finden sich in der **Theogonie** des **Hesiod** gegen 700 v. Chr. und in der **Homerischen Hymne an Demeter** aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr., die sie noch als Tochter des **Oceanus** beschreiben. In der zwölften **olympischen Ode** des **Pindar** um 470 v. Chr. wird sie dann hingegen die Tochter des **Zeus Eleutherios** genannt.

Tyche erhöht und erniedrigt und führt launenhaft den Wechsel der Geschichte herbei. Ihre Attribute sind **Füllhorn**, **Ruder**, **Flügel** und ein **Steuerruder auf einer Kugel** oder einem **Rad**. Gelegentlich hält sie auch den als Knaben dargestellten **Plutos**, den Gott des Reichtums, im Arm. Im **Hellenismus** wuchs ihre Verehrung, **Antiochia**,



*Tyche mit Plutos,
2. Jahrhundert n. Chr., Archäologisches Museum Istanbul*

Alexandria und **Skythopolis** verehrten sie als Stadtgöttin. Die römische Entsprechung ist die Göttin **Fortuna**, die

germanische Entsprechung ist das (abstraktere) **Heil**.

Ab der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. ist ein (Agathe) Tyche-Kult nachweisbar. Seit dieser Zeit finden sich auch verschiedene Darstellungen der Tyche mit o.g. Attributen. Bekannt ist die in **Antiochien** gefertigte **Skulptur** des Bildhauers **Eutychides**, die die Tyche mit der Flussgottheit des **Orontes**, die zu ihren Füßen auftaucht, darstellt. Für **Argos**, **Mégara**, **Theben**, (und außerhalb Griechenlands:) **Bupalos** und **Smyrna** und vielleicht **Elis**, **Korinth**, **Megalopolis**, **Sikyon** wird mit Tempeln gerechnet. Die **hellenistische** Entwicklung der Tyche zu einer Stadtgöttin wie in **Antiochia** findet dann in der römischen Fortuna ihre Fortsetzung.

In der antiken Alltagsverwendung des Wortes schwindet dann aber die personale Vorstellung zunehmend, so dass *tyche* auch „Schicksal“ und „Zufall“ (auch: „zufällige Begegnung“) bedeuten kann und schließlich sogar als eine Art Ausruf bei einem Fehler oder Versehen Verwendung findet.

14.1 Rezeption

Goethe ließ in den 1770er Jahren in Weimar in Anspielung auf Tyche den **Stein des guten Glücks** errichten.

Der 1886 entdeckte Asteroid des Hauptgürtels trägt den Namen **(258) Tyche**.

Seit 1999 rechnet die Astronomie mit einem hypothetischen Planeten des Sonnensystems namens **Tyche**.

14.2 Literatur

- Ferdinand Friedrich Baur: *De Tyche in pragmatica Polybii historia disputatio*. s. n., Tübingen 1861
- Gerda Natalie Busch: *Untersuchungen zum Wesen der Tyche in den Tragödien des Euripides*. Winter, Heidelberg 1937 (Heidelberg, Universität, phil. Dissertation v. 12. Juli 1937).
- Tobias Dohrn: *Die Tyche von Antiochia*. Mann, Berlin 1960.
- Thomas Hägg: *Eros und Tyche. Der Roman in der antiken Welt* (= *Kulturgeschichte der Antiken Welt*. 36). von Zabern, Mainz am Rhein 1987, ISBN 3-8053-0934-1.
- Robert Heidenreich: *Die „Tyche des Eutychides“*. *Bemerkungen aus Anlaß eines Buches*. In: *Helikon*. 8, 1/4, 1968, ISSN 0017-9981, S. 550–551.
- G. Herzog-Hauser: *Tyche und Fortuna*. In: *Wiener Studien*. 63, 1948, ISSN 0084-005X, S. 156–163.
- B. Fehr: *Lectio graeca, lectio orientalis. Überlegungen zur Tyche von Antiochia*. In: *Visible Religion*. 7, 1990, S. 83–92.

- Paul Joos: *Tyche, physis, techne. Studien zur Thematik frühgriechischer Lebensbetrachtung*. Keller, Winterthur 1955 (Zürich, Universität, phil. Dissertation v. 11. Dezember 1953).
- Marion Meyer: *Die Personifikation der Stadt Antiochia. Ein neues Bild für eine neue Gottheit* (= *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*. Ergänzungs-Heft 33). de Gruyter, Berlin u. a. 2006, ISBN 3-11-019110-5 (Zugleich: Hamburg, Universität, Habilitations-Schrift, 1996: *Funktion und Bedeutung von Figuren mit Mauerkrone in hellenistischer Zeit*).
- Andrea Peine: *Agathe Tyche im Spiegel der griechischen und römischen Plastik. Untersuchungen klassischer Statuentypen und ihre kaiserzeitliche Rezeption*. Münster 1998 (Münster, Universität, Dissertation, 1998).
- Hans Strohm: *Tyche. Zur Schicksalsauffassung bei Pindar und den frühgriechischen Dichtern*. Cotta, Stuttgart 1944 (Zugleich: München, Universität, Habilitations-Schrift, 1940).
- Eduard Voss: *De tyche Thucydidea*. In: *Jahres-Bericht über das Königliche Gymnasium zu Düsseldorf, für das Schuljahr von Ostern 1878 bis Ostern 1879*. ZDB-ID 14592-0.
- Silke Vry: *Zeus und Tyche in der Dekapolis*. Kiel 1996 (Kiel, Universität, Dissertation, 1996).
- Arnd Zimmermann: *Tyche bei Platon*. Bonn 1964 (Bonn, Universität, Dissertation v. 26. Febr. 1964).

14.3 Weblinks

 **Commons: Tyche** – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- **Tyche**, Eintrag im *Theoi* Projekt, mit umfangreichen Belegstellen (englisch)

Normdaten (Person): **GND: 118763288** | **VIAF: 37712011** |

14.4 Text- und Bildquellen, Autoren und Lizenzen

14.4.1 Text

- **Acheloos (Mythologie)** *Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Acheloos_\(Mythologie\)?oldid=160041733](https://de.wikipedia.org/wiki/Acheloos_(Mythologie)?oldid=160041733) *Autoren:* WolfgangRieger, Zwobot, Robbot, Peng, Ri st, Bradypus, Harro von Wuff, Heute, FlaBot, RedBot, Marcus Cyron, Gerdthiele, ERWEH, RobotQuistnix, Asia Minor, Schwallex, Andy king50, ReiseAxelito, MelancholieBot, Eskimbot, Th1979, Thijs!bot, Memty Bot, Superzerocool, JAnDbot, Jürgen Engel, Don Magnifico, Achim Jäger, K.J.Bot~dewiki, DorganBot, TXiKiBoT, Mai-Sachme, Batchheizer, Pittimann, Salomis, Ute Erb, Alexbot, King Willan Bot~dewiki, MR61169, Lucas-bot, Rubinbot, WOB3333, Xqbot, MastiBot, LucienBOT, Korrekturen, HRoestTypo, Lektorat Cogito, Grecolat, YFdyh-bot, Addbot, Astrofreund, Wischmat und Anonyme: 12
- **Aletheia (Mythologie)** *Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Aletheia_\(Mythologie\)?oldid=162157086](https://de.wikipedia.org/wiki/Aletheia_(Mythologie)?oldid=162157086) *Autoren:* Aka, WolfgangRieger, Asthma, Zwobot, Hedavid, Robbot, NiTenIchiRyu, DasBee, T.a.k., FlaBot, RedBot, Christoph Pojer, UlrichJ, Marcus Cyron, Summergirl, Werner von Basil, PixelBot, Introvert, Spuk968, Aktionsheld, Galus1980, Don Magnifico, Gerakibot, Tbya, Tusculum, Batchheizer, Estirabot, Kwjbot, Amirobot, Lucas-bot, Xqbot, Letdemsay, ZéroBot, Semofa, KLBot2, Culturawiki, Allan D. Mercant und Anonyme: 8
- **Anemoi** *Quelle:* <https://de.wikipedia.org/wiki/Anemoi?oldid=164484108> *Autoren:* WolfgangRieger, Robbot, WolfgangS, Rdb, PasO, BrotherM, Summergirl, Hermannthomas, Thijs!bot, Hybscher, JAnDbot, Mardil, VolkovBot, SDB, Loveless, Jón, Tusculum, Batchheizer, Salomis, Kpisimon, Informatik, Rubinbot, BrackiBot, Xqbot, Tjft, Serols, WRatzka, EmausBot, ZéroBot, Didym, Pabst81, RonMeier, Mentibot, Krdbot, MerlIwBot, KLBot2, Soccus cubitalis, Wheeke, JYBot und Anonyme: 5
- **Charon (Mythologie)** *Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Charon_\(Mythologie\)?oldid=164342086](https://de.wikipedia.org/wiki/Charon_(Mythologie)?oldid=164342086) *Autoren:* Aka, WolfgangRieger, Ziko, Madcat~dewiki, Dominik~dewiki, Andrsvoss, Zwobot, Karl-Henner, Yak, Renato Caniatti~dewiki, John Doe~dewiki, Kyr, JohannG, Sinn, HenHei, Aineias, Momo, Robin Hood~dewiki, DorisAntony, Yorg, Immanuel Giel, Phi, Cecil, Biedimpfl, Abe Lincoln, FlaBot, Hans Bug, Longbow4u, RedBot, Liesel, Murtasa, O.Koslowski, Itti, Andreas S., Marcus Cyron, XJamRastafire, Bsmuc64, Dufo, ERWEH, JoGro, Gerhard51, RobotQuistnix, Tsca.bot, Sprink, DerHexer, JCS, Augiasstallputzer, Honge, Olliminatore, Wicket, Miiich, Überraschungsbilder, Jörg Zägel, Thijs!bot, Escarbot, Horst Gräbner, Dandelo, JAnDbot, DivineDanteRay, Sebbot, Boga, Aktionsheld, FANSTARbot, Miraki, Numbo3, Daniel 1992, PerfektesChaos, SashatoBot, TXiKiBoT, Regi51, Idioma~bot, Mai-Sachme, YonaBot, SieBot, STBot~dewiki, Snoopy1964, Dachbewohner, Tusculum, Lukasbild, Pittimann, Re probst, Loser8, Salomis, Alexbot, SilvononBot, Brackenheim, HerculeBot, Offenbacherjung, Demophil, Lucas-bot, Bwbuz, Xqbot, The real Marcoman, Almbot, SassoBot, Edwin Kotertermann, Reinhardhauke, Serols, Antonsusi, EmausBot, Silewe, Cologinix, Grafite, Aarp65, Achim55, Krdbot, Welches-Killer, Satyrios, Lautensack, Attatroll47, Addbot, Fossiy, Yondi, Lupus99, Hubon und Anonyme: 54
- **Hekate** *Quelle:* <https://de.wikipedia.org/wiki/Hekate?oldid=164907793> *Autoren:* Pit, Aka, Magnus, Irmgard, Mathias Schindler, WolfgangRieger, Herrick, Robodoc, Dominik~dewiki, HenrikHolke, ABoe, Zwobot, Pm, Wiegels, APPER, Mira~dewiki, Mike Krüger, Sinn, Martin-vogel, P. Birken, Maya, AHZ, Yorg, Jonathan Groß, AndreasPraefcke, Hgrobe, Heinte, Diba, Dbachmann, PDD, FlaBot, Pharaohan, Silenus, Scooter, Gpvos, Colin, Marcus Cyron, Alecconnell, Nepenthes, RobotQuistnix, Tsca.bot, Simha, Schwallex, Dawnmedos, Wortspieler, Eskimbot, PortalBot, Martin H., CTHOE, 25, Nwabueze, Spuk968, Thijs!bot, XenonX3, Horst Gräbner, Aweiler, JAnDbot, RebelRobot, Fahrtenleser, Esszimmer, Zollernalb, Medos, DodekBot, VolkovBot, Claus Ableiter, DanielHerzberg, Polarkreis0815, Mai-Sachme, BotMultichill, SieBot, Entlinkt, Loveless, Zenit, V.R.S., Lector minimus, Oskar71, Jesi, Alecs.bot, Salomis, Alexbot, Sinuspi, Silvicola, Felix König, SilvononBot, Toter Alter Mann, Steinbeisser, MystBot, Lucas-bot, Small Axe, Xqbot, Longinus Müller, Geierkrächz, Galtzaile, Lalina, Wilske, Hachinger62, Mushushu, Jivee Blau, Samon93, Rubblesby, Bua333, HRoestTypo, EmausBot, JackieBot, Dr. Lautwein, Uralte Hexe, Merlin von Berlin, RonMeier, Aarp65, Alter Fischer, Weiser Narr, ChuispastonBot, Emohot!, Tommes, KLBot2, Vagobot, Mirjam Amalthea, Wheeke, Hufflepuff, Macuser10, Werddemer, Merlin von Oz, Autumn Windfalls und Anonyme: 55
- **Horen (Mythologie)** *Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Horen_\(Mythologie\)?oldid=159040745](https://de.wikipedia.org/wiki/Horen_(Mythologie)?oldid=159040745) *Autoren:* Andre Engels, Media lib, Head, WolfgangRieger, Crux, Robodoc, Dominik~dewiki, Zwobot, D, HaeB, Karl-Henner, Renato Caniatti~dewiki, Peter200, ECeDee, Lley, Martin-vogel, AndreasE, Yorg, Immanuel Giel, BWBot, Mps, FlaBot, Atamari, Silenus, Dein Freund der Baum, O.Koslowski, Marcus Cyron, RobotE, Sechmet, W!B:, NorkNork, RobotQuistnix, LeonardoRob0t, Andy king50, Eskimbot, PortalBot, FordPrefect42, Gpvosbot, Sargoth, Thijs!bot, HybridExplorer, Ordnung, Darkking3, DodekBot, VolkovBot, TXiKiBoT, BotMultichill, SieBot, Loveless, Muesse, OKBot, Toccata, Jesi, Salomis, Ute Erb, Inkowik, Ian Dury, Lucas-bot, Kyng, RibotBOT, Andreas aus Hamburg in Berlin, R*elation, EmausBot, PieRat, LeastCommonAncestor, B.A.Enz, Meier89, KLBot2, Lektor w, Kritzolina und Anonyme: 17
- **Hypnos** *Quelle:* <https://de.wikipedia.org/wiki/Hypnos?oldid=160530538> *Autoren:* Media lib, Aka, TomK32, Jjanis, Mathias Schindler, Katharina, WolfgangRieger, MSchnitzler2000, Madcat~dewiki, Dominik~dewiki, Andim, Geof, Zwobot, Grinsekatz, Karl-Henner, Wiegels, Renato Caniatti~dewiki, John Doe~dewiki, JohannG, HenHei, Tzzzpff, Martin-vogel, Solid State, Yorg, Immanuel Giel, Redf0x, Ickle, Joni2, Diba, FlaBot, Emes, Marcus Cyron, Chobot, RobotQuistnix, Tsca.bot, Tresckow, YurikBot, Atirador, Barnos, Revvar, KocjoBot~dewiki, Logograph, FredericII, Carol.Christiansen, Nwabueze, Jaellee, Thijs!bot, Horst Gräbner, JAnDbot, Knopfkind, Soulbot, Darkking3, VolkovBot, DorganBot, Mai-Sachme, Tobias1983, Chiananda, SieBot, Oskar71, STBot~dewiki, Snoopy1964, Tusculum, Vra-neon, Salomis, Ute Erb, BodhisattvaBot, Rudolf Wiegmann, Lucas-bot, Xqbot, Parakletes, O. aus M., Mushushu, Yrwyddfa, D'ohBot, Serols, Nephiliskos, Mjbmrbot, Wehnekoeh, MerlIwBot, Fegsel, KLBot2, Hybridbus, Hufflepuff, Veliensis, ZIFMA, MagicCarl und Anonyme: 19
- **Iris (Mythologie)** *Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Iris_\(Mythologie\)?oldid=164190321](https://de.wikipedia.org/wiki/Iris_(Mythologie)?oldid=164190321) *Autoren:* Wst, WolfgangRieger, Dominik~dewiki, Zwobot, Robert Weemeyer, JohannG, Sinn, Peter200, Martin-vogel, Anneke Wolf, Yorg, Darian, Immanuel Giel, LittleJoe, Mschlindwein, Biedimpfl, He3nry, FlaBot, Saperaud, RedBot, Silenus, Itti, Marcus Cyron, ERWEH, Pajz, RobotQuistnix, Tresckow, YurikBot, DerHexer, Chlewb, Roberta F., Tönjes, Thijs!bot, JAnDbot, Zvieri, Supermartl, Don Magnifico, SashatoBot, Venlige, VolkovBot, TXiKiBoT, Kmhmh, Mai-Sachme, BotMultichill, KnopfBot, Tusculum, Alecs.bot, Salomis, Cymothoa exigua, Alexbot, Fish-guts, DumZiBoT, PM3, MystBot, Lucas-bot, Ptbogourou, Williwili, Obersachsebot, Xqbot, DSisyphBot, Mushushu, HRoestBot, Reimmichl-212, MrArifnajafov, EmausBot, WikitanvirBot, MerlIwBot, Hybridbus, Hufflepuff, Addbot, XaviYuahanda und Anonyme: 23
- **Moiren** *Quelle:* <https://de.wikipedia.org/wiki/Moiren?oldid=163022196> *Autoren:* Fristu, Aka, Magnus, Mathias Schindler, WolfgangRieger, Robodoc, Dominik~dewiki, Raven, Zwobot, D, Tanuki Z, Karl-Henner, Jörny, Dietrich, Wiegels, Renato Caniatti~dewiki, Mira~dewiki, JohannG, BS Thurner Hof, Martin-vogel, KaHe, Robin Hood~dewiki, NiTenIchiRyu, Ri st, Yorg, Marilyn.hanson, Botteler, Carbidfischer, Alma, RedBot, Dilerius, Marcus Cyron, Speravir, RobotE, Watzmann, Taivo, Chobot, RobotQuistnix, Bota47, YurikBot, ChristianBier, Fr33zaa, Eskimbot, PortalBot, Olliminatore, Php-Bot, Al-qamar, Thomas Schulte im Walde, Franz Halac, Thijs!bot, Superzerocool, Florean Fortescue, JAnDbot, Stobaios, Geher, CommonsDelinker, Darkking3, SashatoBot, VolkovBot, Claus Ableiter, Idioma~bot, Mai-Sachme, AlleborgoBot, Melethron, SieBot, Loveless, Elan1, Pvanderloewen, Oskar71, Tusculum, Pittimann, Björn Bornhöft,

Salomis, Kiruna-dewiki, Sarilin, Zorrobot, Philipp Wetzlar, MystBot, Luckas-bot, Swafnir, Ptboutgourou, GrouchoBot, Xqbot, XZeroBot, MastiBot, Mushushu, Jivee Blau, Samon93, EmausBot, Vollbio, Oezsen, Radiojunkie, Otto Nickl, Addbot, Schnabeltassentier und Anonyme: 30

- **Morpheus** *Quelle:* <https://de.wikipedia.org/wiki/Morpheus?oldid=148900135> *Autoren:* Rainer Zenz, JakobVoss, Steffen, WolfgangRieger, Dominik-dewiki, Zwobot, APPER, Renato Caniatti-dewiki, Zinnmann, Tzzzpfiff, Philipendula, Stefan h, Uwe Hermann, Swgred, Draq, Jonathan Groß, Botteler, M.L., FlaBot, Schaengel89, Ellywa, Itti, RobotQuistnix, Bota47, YurikBot, Alberich21, Eskimbot, LKD, Tim.landscheidt, Logograph, Zacke, PixelBot, MaTi, Spuk968, Thijs!bot, Jobu0101, Horst Gräbner, JAnDbot, Knopfkind, Soulbot, DodekBot, Agathenon, VolkovBot, TXiKiBoT, Springbank, Raben-Matti, AlleborgoBot, BotMultichill, SieBot, Loveless, Nikkis, PipepBot, Spes Rei, Salomis, LaaknorBot, Luckas-bot, GrouchoBot, CatMan61, EmausBot, Horst bei Wiki, Nasobema lyricum, JackieBot, Erniwil, Dostojewskij, Hufflepuff, Taborsky, Addbot, Iwesb, HeicoH und Anonyme: 29
- **Plutos (Mythologie)** *Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Plutos_\(Mythologie\)?oldid=158313337](https://de.wikipedia.org/wiki/Plutos_(Mythologie)?oldid=158313337) *Autoren:* WolfgangRieger, StefanC, Peter200, Sicherlich, FlaBot, Itti, Muck, FordPrefect42, Grenzgänger, Xqt, Mai-Sachme, SieBot, Der.Traeumer, Muesse, Albtalkourta-ki, Kladson, Salomis, Muro Bot, Zorrobot, Luckas-bot, Bavarese, Xqbot, RibotBOT, EmausBot, ZéroBot, WikitanvirBot, MerllwBot, KLBot2, Snarebreaker und Anonyme: 6
- **Prometheus** *Quelle:* <https://de.wikipedia.org/wiki/Prometheus?oldid=164934891> *Autoren:* Kurt Jansson, Esteban Franz Tichy, Elian, Schewek, Asb, Driessel, Aka, Henristosch, Beyer, Steffen, Ilja Lorek, Head, Mathias Schindler, GNosis, Katharina, WolfgangRieger, Matt1971, Jmsanta, Robodoc, Maha, Dominik-dewiki, Andim, Gdarin, GDK, Geof, Zwobot, D, HaeB, Karl-Henner, Michael.chlistalla, APPER, Alkuin, Renato Caniatti-dewiki, Papiermond, Zinnmann, Mike Krüger, JohannG, Sinn, Peter200, Fuenfundachtzig, ChrisM, MFM, Tzzzpfiff, Hardenacke, Ot, RI, JaNik, Henriette Fiebig, Mmh6673, Rubik-wuerfel, Tobo, Kubrick, Philipendula, Michail, Yorg, Dickbauch, ChristophDemmer, Riedel-dewiki, DasBee, Olgigi, Supersonnig, HAL Neuntausend, Bender235, OnkelMongo, Juesch, Magnummandel, Jonathan Groß, Cekay, Da ola, Badger, MBq, BK, Martin Bahmann, Pixelfire, Alaman, T.a.k., M.L., Lucchino-dewiki, Diba, Prometoys, Sd5, Carbidfischer, He3nry, Rohieb, Mononoke, Jailbird, FlaBot, ERabung, Codc, Hubertl, Hofres, Allander, NarfZort, Laura Monade, Leonce49, Dai-dewiki, Longbow4u, RedBot, Liesel, Shikai shaw, Gauder, Windharp, Fladi, Philologe2005, Scooter, The-viewer, Itti, Philipp Basler, Density, JürgenLex, UrLunkwill, Kresspahl, Luestling, Flea, Linveggie, Muehl500, Dr. Meierhofer, Eisbaer44, Parzi, Eschweiler, Chobot, STBR, Aquisgranum, Draheg01, Suiress, Hydro, RobotQuistnix, Bota47, Epa, Euku, YurikBot, Asia Minor, Massegand, JEW, Stilfeher, NJack, NCC1291, DerHexer, Knettl, WAH, Botulph, Hedwig Storch, MelancholieBot, Schlesinger, Julius1990, Fierabrás, Westiandi, Aroe, Kaisersoft, Streifengrasmaus, Fullhouse, Zxmt, PortalBot, Gugerell, LKD, Chlewbob, Helfmann, Logograph, Ikonos, Wicket, An-d, Berliner Schildkröte, Invisigoth67, Alpine-helmut, Elektropunk, Geist, der stets verneint, Susu the Puschel, Thomas Dancker, Pyrphoros, Ugur Basak Bot-dewiki, Tönjes, Andreas 06, Graphikus, PixelBot, Wasged, Ruhestörer, -tikay-, Biha, Nwabueze, Armin P., Daniel Digital, Semper, Spuk968, Konrad Lackerbeck, Thijs!bot, Krank-Hover, FBE2005, Kriddl, Leider, Pluralis, Horst Gräbner, Gustav von Aschenbach, Mapsblue, 1000, Hündin, Berliner76, Dandelo, Simon-Martin, JAnDbot, MSBOT, Bibi Saint-Pol, YourEyesOnly, Marcus Schätzle, Frank Reinhardt, Louis Bafrance, Humphrey20020, Jbergner, Septembermorgen, Erkan Yilmaz, Hozro, Primus von Quack, Luftwasserde, Darkking3, SashatoBot, DodekBot, Tarry91, Der Wolf im Wald, VolkovBot, AlnoktaBOT, Lord Osiris, TXiKiBoT, Ireas, Regi51, Micha0160, Henning Ihmels, Idioma-bot, JWBE, Mai-Sachme, OecherAlemanne, Bipe-dewiki, Poupée de chaussette, Filetiefix, Jahobr, Färber, Kravi, BotMultichill, SieBot, Schnull00, Efw0851, Crazy1880, Entlinkt, Loveless, Der.Traeumer, Kaneiderdaniel, Engie, OKBot, Nikkis, Mr.Snips, TorstenZ, Snoopy1964, Avoided, KnopfBot, Wikiroe, Jesi, Tusculum, PipepBot, Usw., Anilam, Z thomas, Torwartfehler, Pittimann, Ficbot, Se4598, Salomis, MonsieurRoi, Leviathan1983, Inkowik, Fish-guts, DumZiBoT, Gyrul, SilvonenBot, Rudu, AngelN, Hus0070, ChristosV, Thomas Glintzer, LaaknorBot, Robert Eriksens, Alfred Nobel, Numbo3-bot, Ssrkhrsechu-dewiki, Websterdotcom, Luckas-bot, Migeber, Bwbuz, Anton Sevarius, Schniggendiller, Xqbot, Ribax, The Evil IP address, Howwi, Pentachlorphenol, Wnme, Geierkrächz, RibotBOT, Stegosaurus Rex, Yrwyddfa, Kirchkomm, Baringo, Nilreb, Serols, Eddy93, Timk70, Rubblesby, Baird's Tapir, Wurmkraut, Korrekturen, Gras-Ober, Bua333, Perhelion, TjBot, Sokonbud, ZéroBot, Didym, Sinuhe20, Pkono, Randolph33, Lachi458, ToEnWo, CherryX, Herr von Quack und zu Bornhöft, B.A.Enz, Slinilo, Hephaidon, Mikered, KLBot2, Dennisvonkahlmey, Brotberndt, Boshomi, Wmprometheus, EddieGP, Gretchen am Spinnrad, Mirjam Amalthea, Gial Ackbar, Stein und Anstoss, Knurrikowski, Innobel-lo, Textkontrolle, Ambo35, Informationswiedergutmachung, Merkið, Veliensis, NikolasAleksander, LacZ, Mitmischer, Buchbibliothek, Gelbrot, Christterminator, ApolloWissen, Tunichtgut123, HeicoH, Griechischephilosophie, Schnabeltassentier, Unfugsbeseitiger, Ancient-think, Raueger, Centenier, Neve Šalom, Adfasdfasdfasdfasda, Goethe leser, Andthephilosopher'swife, Mranska, Trollflöjten, Mehlhaus, HIq, HyperionPL, Weltkanon, ! Bikkit !, Vergrätztes Reptil, Simonadonata und Anonyme: 404
- **Thanatos (Mythologie)** *Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Thanatos_\(Mythologie\)?oldid=163200387](https://de.wikipedia.org/wiki/Thanatos_(Mythologie)?oldid=163200387) *Autoren:* Pit, Rainer Zenz, Media lib, Aka, Docvalium, Katharina, WolfgangRieger, Robodoc, Madcat-dewiki, Dominik-dewiki, Andim, GDK, Romanm, Zwobot, Grinsekatz, Tanuki Z, Karl-Henner, Renato Caniatti-dewiki, Ulrich Rosemeyer, JohannG, Peter200, Tzzzpfiff, Martin-vogel, Caliga, TheK, C-M, Mmg, Q'Alex, FEXX, ChristophDemmer, Uwe Gille, Botteler, Schlaukob, Ythcal, Verwüstung, Diba, Carbidfischer, FlaBot, RedBot, DC-Raven, Marcus Cyron, Chobot, -enzyklop-, ERWEH, RobotQuistnix, Bota47, Tsca.bot, Thomas1-dewiki, Gildemax, WAH, Revolus, PortalBot, Shadak, Zara1709, Sargoth, Armin P., Thijs!bot, Horst Gräbner, Gohnarch, Sebbot, Daibot, .anacondabot, Hozro, Darkking3, AmosGDR, SashatoBot, Complex, Rei-bot, Mai-Sachme, YonaBot, Strombomboli, SieBot, Datenralfi, Loveless, Toccata, Turris Davidica, Tusculum, Mathias Block, Vraneon, Pittimann, Salomis, Wivoeke, Walliscw, Hoo man, Rudolf Wiegmann, Luckas-bot, GrouchoBot, Rubinbot, Xqbot, Apokalyptischer Reiter, Mushushu, Darth735, Nothere, TobeBot, EmausBot, ZéroBot, Tarbolter, Deutschleerer, Erinacaeus, MerllwBot, KLBot2, Autobot, Mirjam Amalthea, Hufflepuff, Wer?Du?!, Kroneausdornen, YFdyh-bot, Veliensis, Goretzkow und Anonyme: 41
- **Tyche** *Quelle:* <https://de.wikipedia.org/wiki/Tyche?oldid=156405104> *Autoren:* Wst, MatthiasKabel, Jed, Aka, Stefan Kühn, Magnus, WolfgangRieger, Dominik-dewiki, Zwobot, D, Murli, Renato Caniatti-dewiki, MFM, Hardenacke, Chrisfrenzel, Yorg, Bender235, Schmechi, FlaBot, Flominator, RedBot, Marcus Cyron, RobotE, RobotQuistnix, Fluss, YurikBot, KnightMove, Slökmann, FordPrefect42, KocjoBot-dewiki, Gancho, Thijs!bot, GiordanoBruno, JAnDbot, Don Magnifico, Avariel, VolkovBot, Kyle the bot, TXiKiBoT, Mai-Sachme, SieBot, Salomis, Woche, Alexbot, Amirobot, Luckas-bot, McKaot, GrouchoBot, Xqbot, Dmicha, RibotBOT, LucienBOT, 0000ff, TobeBot, WikitanvirBot, MerllwBot, Wheeke, Jochxx, Coactus feci, Addbot, Altsprachenfreund, Theseus0402 und Anonyme: 18

14.4.2 Bilder

- **Datei:1623_Dirck_van_Baburen,_Prometheus_Being_Chained_by_Vulcan_Rijksmuseum,_Amsterdam.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/1623_Dirck_van_Baburen%2C_Prometheus_Being_Chained_by_Vulcan_Rijksmuseum%2C_Amsterdam.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Web Gallery of Art: <img alt='Inkscape.svg' src='https://upload.wikimedia.org/

- wikipedia/commons/thumb/6/6f/Inkscape.svg/20px-Inkscape.svg.png' width='20' height='20' srcset='https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Inkscape.svg/30px-Inkscape.svg.png 1.5x, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Inkscape.svg/40px-Inkscape.svg.png 2x' data-file-width='60' data-file-height='60' /> Image Info about artwork *Ursprünglicher Schöpfer*: Dirck van Baburen
- **Datei:Abel-josef-1764-1818-austria-prometheus-merkur-und-die-pand.jpg** *Quelle*: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Abel-josef-1764-1818-austria-prometheus-merkur-und-die-pand.jpg> *Lizenz*: Public domain *Autoren*: <http://www.artvalue.com/artist--abel-josef-1764-1818-austria-102.htm> *Ursprünglicher Schöpfer*: Josef Abel
 - **Datei:Afroditi6.jpg** *Quelle*: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Afroditi6.jpg> *Lizenz*: CC BY-SA 2.0 de *Autoren*: Selbst fotografiert *Ursprünglicher Schöpfer*: Hans Weingartz
 - **Datei:ArnoBrekerPrometheus.jpg** *Quelle*: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/ArnoBrekerPrometheus.jpg> *Lizenz*: CC-BY-SA-3.0 *Autoren*: ? *Ursprünglicher Schöpfer*: ?
 - **Datei:Atlas_Typhoeus_Prometheus.png** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Atlas_Typhoeus_Prometheus.png *Lizenz*: Public domain *Autoren*: <http://www.flickr.com/photos/hinkelstone/2213683339/> *Ursprünglicher Schöpfer*: Karl-Ludwig Poggemann
 - **Datei:Carl_Rahl_Prometheus.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Carl_Rahl_Prometheus.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: Dorotheum *Ursprünglicher Schöpfer*: Carl Rahl
 - **Datei:CarontediMichelangelo.jpg** *Quelle*: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/CarontediMichelangelo.jpg> *Lizenz*: Public domain *Autoren*: (presumably a scan from an unknown book) *Ursprünglicher Schöpfer*: Michelangelo
 - **Datei:Charon_by_Dore.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Charon_by_Dore.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: <http://home.t-online.de/home/Dr.Papke/bibo1199.htm> *Ursprünglicher Schöpfer*: Gustave Doré
 - **Datei:Charon_by_Patenier.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/Charon_by_Patenier.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: [1] *Ursprünglicher Schöpfer*: Joachim Patinir
 - **Datei:Commons-logo.svg** *Quelle*: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Commons-logo.svg> *Lizenz*: Public domain *Autoren*: This version created by Pumbaa, using a proper partial circle and SVG geometry features. (Former versions used to be slightly warped.) *Ursprünglicher Schöpfer*: SVG version was created by User:Grunt and cleaned up by 3247, based on the earlier PNG version, created by Reidab.
 - **Datei:Creation_Prometheus_Louvre_Ma445.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Creation_Prometheus_Louvre_Ma445.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: Jastrow (2006) *Ursprünglicher Schöpfer*: Unbekannt
 - **Datei:Creation_of_man_Prometheus_Berthelemy_Louvre_INV20043.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Creation_of_man_Prometheus_Berthelemy_Louvre_INV20043.jpg *Lizenz*: CC BY 2.5 *Autoren*: Jastrow (2008) *Ursprünglicher Schöpfer*: Jean-Simon Berthélemy (1745-1811), Jean-Baptiste Mauzaisse (1784-1844)
 - **Datei:Disambig-dark.svg** *Quelle*: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Disambig-dark.svg> *Lizenz*: CC-BY-SA-3.0 *Autoren*: Original Commons upload as Logo Begriffsklärung.png by Baumst on 2005-02-15 *Ursprünglicher Schöpfer*: Stephan Baum
 - **Datei:Eduard_Müller_Prometheus_Alte_Nationalgalerie.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Eduard_M%C3%BCller_Prometheus_Alte_Nationalgalerie.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer*: Photo: User:Museumsinsulaner
 - **Datei:Eirene_Ploutos_Glyptothek_Munich_219_n4.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Eirene_Ploutos_Glyptothek_Munich_219_n4.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: User:Bibi Saint-Pol, own work, 2007-02-08 *Ursprünglicher Schöpfer*: Unknown (Greek original by Kephisodotos)
 - **Datei:Euphronios_krater_side_A_MET_L.2006.10.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Euphronios_krater_side_A_MET_L.2006.10.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: Contact us/Photo submission *Ursprünglicher Schöpfer*: Jaime Ardiles-Arce (photographer). Krater by Euphronios (painter) and Euxitheos (potter).
 - **Datei:Francesco_Foschi_-_Prometeo_incatenato_in_cime_innevate_del_Caucaso.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Francesco_Foschi_-_Prometeo_incatenato_in_cime_innevate_del_Caucaso.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: hampel-auctions.com *Ursprünglicher Schöpfer*: Francesco Foschi
 - **Datei:Gioacchino_Assereto_-_The_Torture_of_Prometheus.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Gioacchino_Assereto_-_The_Torture_of_Prometheus.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=AUTR&VALUE_98=ASSERETO%20Gioacchino%20&NUMBER=5&GRP=0&REQ=%28%28ASSERETO%20Gioacchino%29%20%3aAUTR%20%29&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=3&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=200&DOM=All *Ursprünglicher Schöpfer*: Gioacchino Assereto
 - **Datei:Giovanni_battista_foggini_mercurio_che_incatena_prometeo_ante_1716.JPG** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Giovanni_battista_foggini%2C_mercurio_che_incatena_prometeo%2C_ante_1716.JPG *Lizenz*: CC BY-SA 3.0 *Autoren*: Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer*: sailko
 - **Datei:Giuseppe_Collignon_-_Prometheus_Steals_Fire_from_Apollo's_Sun_Chariot_1814.jpg** *Quelle*: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Giuseppe_Collignon_-_Prometheus_Steals_Fire_from_Apollo's_Sun_Chariot%2C_1814.jpg *Lizenz*: Public domain *Autoren*: Unkonw *Ursprünglicher Schöpfer*: Giuseppe Collignon (Italian, 1778 - 1863)

- **Datei:Goethe_hymn_Prometheus.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Goethe%2C_hymn_Prometheus.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* 2d copy *Ursprünglicher Schöpfer:* Johann Wolfgang von Goethe
- **Datei:Guerin_Pierre_Narcisse_-_Morpheus_and_Iris.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Guerin%2C_Pierre_Narcisse_-_Morpheus_and_Iris.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Hermitage Torrent
Ursprünglicher Schöpfer: Unbekannt
- **Datei:Hecate_Chiamonti_Inv1922.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Hecate_Chiamonti_Inv1922.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Jastrow (2006) *Ursprünglicher Schöpfer:* Unbekannt
- **Datei:Heinrich_fueger_1817_prometheus_brings_fire_to_mankind.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Heinrich_fueger_1817_prometheus_brings_fire_to_mankind.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* [1] *Ursprünglicher Schöpfer:* Heinrich Friedrich Füger
- **Datei:Hekate_BM_G17.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Hekate_BM_G17.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* User:Bibi Saint-Pol, own work, 2006-11-22 *Ursprünglicher Schöpfer:* Unbekannt
- **Datei:Hekate_Kharites_Glyptothek_Munich_60.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Hekate_Kharites_Glyptothek_Munich_60.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* User:Bibi Saint-Pol, own work, 2007-02-08 *Ursprünglicher Schöpfer:* Unbekannt
- **Datei:Herakles_Prometheus_Louvre_MNE1309.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Herakles_Prometheus_Louvre_MNE1309.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* User:Bibi Saint-Pol, own work, 2007-05-09 *Ursprünglicher Schöpfer:* Unbekannt
- **Datei:Horen_Meyers.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Horen_Meyers.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Diese Datei ist ein **Ausschnitt** aus einer anderen Datei: Meyers b8 s0717.jpg
Ursprünglicher Schöpfer: Unbekannt
- **Datei:Hypnos_British_Museum_No._267_cropped&modified.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Hypnos%2C_British_Museum_No._267_cropped%26modified.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* British Museum. Dept. of Greek and Roman Antiquities; Walters, Henry Beauchamp, 1867-1944 (1915) *Select bronzes, Greek, Roman, and Etruscan, in the departments of antiquities*, London: Printed by order of the Trustees Retrieved on 5-Feb-2010. *Ursprünglicher Schöpfer:* British Museum. Dept. of Greek and Roman Antiquities; Walters, Henry Beauchamp, 1867-1944
- **Datei:Hypnos_Thanatos_BM_Vase_D56.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/Hypnos_Thanatos_BM_Vase_D56.jpg *Lizenz:* CC BY 2.5 *Autoren:* Marie-Lan Nguyen (User:Jastrow), 2007 *Ursprünglicher Schöpfer:* **English:** Thanatos Painter (eponymous vase)
- **Datei:Hécate_-_Mallarmé.png** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/H%C3%A9cate_-_Mallarm%C3%A9.png *Lizenz:* Public domain *Autoren:* ? *Ursprünglicher Schöpfer:* ?
- **Datei:Inferno_Canto_7_lines_8-9.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Inferno_Canto_7_lines_8-9.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Gutenberg *Ursprünglicher Schöpfer:* Gustave Doré
- **Datei:Iris_Louvre_L43_n2.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Iris_Louvre_L43_n2.jpg *Lizenz:* CC BY 3.0 *Autoren:* Marie-Lan Nguyen (2010) *Ursprünglicher Schöpfer:* **English:** Diosphos Painter
- **Datei:Istanbul_-_Museo_archeol_-_Tyche_e_Plutone_-_sec_II_d.C._-_Foto_G._Dall'Orto_28-5-2006.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Istanbul_-_Museo_archeol_-_Tyche_e_Plutone_-_sec_II_d.C._-_Foto_G._Dall'Orto_28-5-2006.jpg *Lizenz:* Attribution *Autoren:* ? *Ursprünglicher Schöpfer:* ?
- **Datei:J.H._Füssli_Fesselung_des_Pomethheus.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/J.H._F%C3%BCssli%2C_Fesselung_des_Pomethheus.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* wikicommons *Ursprünglicher Schöpfer:* Google Art Project

- **Datei:**Jacques_de_l'Ange_-_Chained_Prometheus.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Jacques_de_l'Ange_-_Chained_Prometheus.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* <https://www.lemperetz.com/de/kataloge/lot/903-1/1085-jacques-de-lange.html> *Ursprünglicher Schöpfer:* Jacques de l'Ange
- **Datei:**Jan_Cossiers_-_Prometheus_Carrying_Fire.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Jan_Cossiers_-_Prometheus_Carrying_Fire.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* <http://www.gallery.am/viewimage.php?iid=319&langid=1> (File: 4DPict.jpg) *Ursprünglicher Schöpfer:* Jan Cossiers
- **Datei:**Joseph_Severn_-_Posthumous_Portrait_of_Shelley_Writing_Prometheus_Unbound_1845.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Joseph_Severn_-_Posthumous_Portrait_of_Shelley_Writing_Prometheus_Unbound_1845.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Image from Internet search: [1]. Title, year, and collection of painting from Morris, Lawrence, ed (2009). *Daily Life through World History in Primary Documents*. Greenwood Press. Volume 3, p. 132. *Ursprünglicher Schöpfer:* Joseph Severn
- **Datei:**Kersting_-_Apoll_mit_den_Stunden.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Kersting_-_Apoll_mit_den_Stunden.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Hannelore Gärtner: *Georg Friedrich Kersting*. Seemann, Leipzig 1988 *Ursprünglicher Schöpfer:* Georg Friedrich Kersting
- **Datei:**Leonardo_da_Besozzo,_Milano.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Leonardo_da_Besozzo%2C_Milano.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* 2d copy *Ursprünglicher Schöpfer:* Leonardo da Besozzo
- **Datei:**Lipshitz_PMA.JPG *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Lipshitz_PMA.JPG *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Smallbones
- **Datei:**Luca_Giordano_-_Priklenjeni_Prometej.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Luca_Giordano_-_Priklenjeni_Prometej.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* This image is available from the National Gallery of Slovenia website under the reference number **NGS2017**.
Diese Markierung zeigt nicht den Urheberrechts-Status des anhängenden Werks an. Es ist in jedem Falle zusätzlich eine normale Lizenz-Vorlage erforderlich. Siehe Commons:Lizenzen für weitere Informationen. *Ursprünglicher Schöpfer:* Luca Giordano
- **Datei:**Luca_Giordano_009.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Luca_Giordano_009.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. *Ursprünglicher Schöpfer:* Luca Giordano
- **Datei:**Luca_Giordano_012.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Luca_Giordano_012.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. *Ursprünglicher Schöpfer:* Luca Giordano
- **Datei:**MANNapoli_6705_creation_of_the_man_sarcophagus.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/MANNapoli_6705_creation_of_the_man_sarcophagus.jpg *Lizenz:* CC0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Jebulon
- **Datei:**Martinez-prometeo.jpg *Quelle:* <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Martinez-prometeo.jpg> *Lizenz:* Public domain *Autoren:* [2] *Ursprünglicher Schöpfer:* Gregorio Martínez
- **Datei:**Maxfield_Parrish_-_Prometheus_(1919).jpg *Quelle:* [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Maxfield_Parrish_-_Prometheus_\(1919\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Maxfield_Parrish_-_Prometheus_(1919).jpg) *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Sotheby's New York, 22 Mai 2013, lot 35 *Ursprünglicher Schöpfer:* Maxfield Parrish
- **Datei:**Minerva_and_Prometheus_by_Bertel_Thorvaldsen_-_Hearst_Castle_-_DSC06236.JPG *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Minerva_and_Prometheus_by_Bertel_Thorvaldsen_-_Hearst_Castle_-_DSC06236.JPG *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Daderot
- **Datei:**Moreau_-_Prometheus.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Moreau_-_Prometheus.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* [1] *Ursprünglicher Schöpfer:* Gustave Moreau
- **Datei:**NAMA_Ploutos.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/NAMA_Ploutos.jpg *Lizenz:* CC BY 2.5 *Autoren:* Die Autorenschaft wurde nicht in einer maschinell lesbaren Form angegeben. Es wird angenommen, dass es sich um ein eigenes Werk handelt (basierend auf den Rechteinhaber-Angaben). *Ursprünglicher Schöpfer:* Die Autorenschaft wurde nicht in einer maschinell lesbaren Form angegeben. Es wird Marsyas als Autor angenommen (basierend auf den Rechteinhaber-Angaben).
- **Datei:**Otto_Greiner_-_Prometheus.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Otto_Greiner_-_Prometheus.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* National Gallery of Canada *Ursprünglicher Schöpfer:* Otto Greiner
- **Datei:**Ovid,_Metamorphoses_French,_Douce_117.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Ovid%2C_Metamorphoses_French%2C_Douce_117.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* 2d copy *Ursprünglicher Schöpfer:* Ovid
- **Datei:**Paphos_Haus_des_Theseus_-_Mosaik_Achilles_3_Moiren.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Paphos_Haus_des_Theseus_-_Mosaik_Achilles_3_Moiren.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Wolfgang Sauber
- **Datei:**Pendentive_Akheloos_Louvre_Bj498.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Pendentive_Akheloos_Louvre_Bj498.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Bibi Saint-Pol, own work, 2007-09-09 *Ursprünglicher Schöpfer:* Unbekannt
- **Datei:**Pergamonaltar-Gigantomachie-Hektate_contra_Klytios.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Pergamonaltar-Gigantomachie-Hektate_contra_Klytios.jpg *Lizenz:* CC-BY-SA-3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Claus Ableiter
- **Datei:**Pergamonmuseum_-_Antikensammlung_-_Pergamonaltar_22.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/40/Pergamonmuseum_-_Antikensammlung_-_Pergamonaltar_22.jpg *Lizenz:* CC-BY-SA-3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Claus Ableiter
- **Datei:**Piero_di_cosimo,_prometeo.jpg *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Piero_di_cosimo%2C_prometeo.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* <http://www.wga.hu/> *Ursprünglicher Schöpfer:* see filename or category

- **Datei:Prometeo_(José_de_Ribera).jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a3/Prometeo_%28Jos%C3%A9_de_Ribera%29.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* http://www.invertirenarte.es/images/stories/mercadodearte/2009/jul04/ribera_prometeo_sothebys.jpg *Ursprünglicher Schöpfer:* José de Ribera, el Españaoleto
- **Datei:Prometheus_Dobnov_st_001.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/Prometheus%2C_Dobnov_st_001.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* יאיר דובנוב *Ursprünglicher Schöpfer:* 1932 עברית: מנשה קרישמן, ישראל, גולד ב-
- **Datei:Prometheus_(1927)_de_José_Clemente_Orozco_en_Pomona_College.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Prometheus_%281927%29_de_Jos%C3%A9_Clemente_Orozco_en_Pomona_College.jpg *Lizenz:* FAL *Autoren:* http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://encontrarte.aporrea.org/imagenes/galerias/muralismo/12orozco2.jpg&imgrefurl=http://encontrarte.aporrea.org/expo/e6.html&usq=__NL-1Mxw66WY8w20z5W7hbHCV7c=&h=353&w=560&sz=57&hl=es&start=0&zoom=1&tbid=xM3hq_6c-HYijM:&tbnh=152&tbnw=208&ei=2JmfTZTNFoSatwf7qIWJAw&prev=/images%3Fq%3Dprometeo%2Borozco%26um%3D1%26hl%3Dde%26sa%3DN%26biw%3D1280%26bih%3D642%26tbn%3Dsch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=555&vpy=94&dur=457&hovh=178&hovw=283&tx=61&ty=77&oei=2JmfTZTNFoSatwf7qIWJAw&page=1&ndsp=16&ved=1t:429,r:2,s:0 *Ursprünglicher Schöpfer:* José Clemente Orozco
- **Datei:Prometheus_3.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Prometheus_3.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* James Steakley
- **Datei:Prometheus_Adam_Louvre_MR1745_edit_atoma.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Prometheus_Adam_Louvre_MR1745_edit_atoma.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Die Autorenschaft wurde nicht in einer maschinell lesbaren Form angegeben. Es wird angenommen, dass es sich um ein eigenes Werk handelt (basierend auf den Rechteinhaber-Angaben). *Ursprünglicher Schöpfer:* Die Autorenschaft wurde nicht in einer maschinell lesbaren Form angegeben. Es wird Atoma als Autor angenommen (basierend auf den Rechteinhaber-Angaben).
- **Datei:Prometheus_Bound.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Prometheus_Bound.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Eigenes Werk; Photo by Szilas in the Wallraf-Richartz-Museum *Ursprünglicher Schöpfer:* Jacob Jordaens
- **Datei:Prometheus_Bound_(Paul_Bouré).jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/Prometheus_Bound_%28Paul_Bour%C3%A9%29.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Henri Hymans, *Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts* (Leipzig, 1906), p. 65, via Google Books *Ursprünglicher Schöpfer:* Paul Bouré, sculptor; Henri Hymans, text author; author of images not credited
- **Datei:Prometheus_and_Hercules.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Prometheus_and_Hercules.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* found online [2], James Steakley *Ursprünglicher Schöpfer:* Christian Griepenkerl
- **Datei:Prometheus_at_Rockefeller_Center_by_David_Shankbone.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Prometheus_at_Rockefeller_Center_by_David_Shankbone.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Paulanship
- **Datei:Prometheus_uni-bibliothek_FFM.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Prometheus_uni-bibliothek_FFM.jpg *Lizenz:* CC BY 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* Peng (talk) 09:32, 16 September 2009 (UTC)
- **Datei:Prométhée.JPG** *Quelle:* <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Prom%C3%A9th%C3%A9e.JPG> *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk, PaulineM, 2012-02-19 16:59:19 *Ursprünglicher Schöpfer:* Theodoor Rombouts
- **Datei:Qsicon_Exzellent.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Qsicon_Exzellent.svg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* File:Qsicon excellant.png *Ursprünglicher Schöpfer:* User:Niabt
- **Datei:Romanbullfresco.jpg** *Quelle:* <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Romanbullfresco.jpg> *Lizenz:* Public domain *Autoren:* www.androphile.org *Ursprünglicher Schöpfer:* ?
- **Datei:Rubens_-_Prometheus_Bound.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Rubens_-_Prometheus_Bound.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/104468.html> *Ursprünglicher Schöpfer:* Peter Paul Rubens
- **Datei:Sandro_Botticelli_021.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Sandro_Botticelli_021.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. *Ursprünglicher Schöpfer:* Sandro Botticelli
- **Datei:Sarcophagus_Prometheus_Louvre_Ma339.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Sarcophagus_Prometheus_Louvre_Ma339.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Jastrow (2006) *Ursprünglicher Schöpfer:* Unbekannt
- **Datei:Schadow_Grabmal_Alexander_7.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/Schadow_Grabmal_Alexander_7.jpg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* James Steakley
- **Datei:Thomas_Cole_-_Prometheus_Bound_-_Google_Art_Project.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Thomas_Cole_-_Prometheus_Bound_-_Google_Art_Project.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* ZWHNLCd-CKI3Tg at Google Cultural Institute maximum zoom level *Ursprünglicher Schöpfer:* Thomas Cole
- **Datei:Tower_of_the_Winds_frieze_detail.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Tower_of_the_Winds_frieze_detail.jpg *Lizenz:* CC-BY-SA-3.0 *Autoren:* Uploaded to en: on September 28 2006. *Ursprünglicher Schöpfer:* en:User:Morn (<mdo-ege@compuserve.com>)
- **Datei:Tyche_Antioch_Vatican_Inv2672.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Tyche_Antioch_Vatican_Inv2672.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* Jastrow (2006) *Ursprünglicher Schöpfer:* Copy of Eutyichides
- **Datei:Tyche_Pluto_Prusias_ad_Hypium_IstArchMu450b.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Tyche_Pluto_Prusias_ad_Hypium_IstArchMu450b.jpg *Lizenz:* GFDL *Autoren:* Eigenes Werk *Ursprünglicher Schöpfer:* QuartierLatin1968

- **Datei: Virgil_Solis_-_Hercules_Achelous.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Virgil_Solis_-_Hercules_Achelous.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* <http://www.uvm.edu/~{ }classics/slides/c063.jpeg> (see main page) *Ursprünglicher Schöpfer:* ?
- **Datei: Wikisource-logo.svg** *Quelle:* <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Wikisource-logo.svg> *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* Rei-artur *Ursprünglicher Schöpfer:* Nicholas Moreau
- **Datei: Wiktfavicon_en.svg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Wiktfavicon_en.svg *Lizenz:* CC BY-SA 3.0 *Autoren:* ? *Ursprünglicher Schöpfer:* ?
- **Datei: William_Blake_006.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/William_Blake_006.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECT-MEDIA Publishing GmbH. *Ursprünglicher Schöpfer:* William Blake
- **Datei: Zeus_Hera_Iris_Staatliche_Antikensammlungen_2304.jpg** *Quelle:* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Zeus_Hera_Iris_Staatliche_Antikensammlungen_2304.jpg *Lizenz:* Public domain *Autoren:* User:Bibi Saint-Pol, own work, 2007-02-10 *Ursprünglicher Schöpfer:* **Deutsch:** Nikoxenos-Maler

14.4.3 Inhaltslizenz

- Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0