

ALENA HEINRITZ

DISRUPTIVE INNOVATION ODER DESIGN? POSTHUMANISTISCHE PERSPEKTIVEN AUF DIE PROMETHEUS-FIGUR IN LITERATUR- UND ARBEITSDISKURSEN

ABSTRACT: Als Schöpferfigur wird Prometheus in Überlegungen über Literatur angeführt; als Bild für den autonomen Menschen, der sich seine Welt durch Arbeit selbst schafft, illustriert die Figur Debatten über die Arbeit des Menschen. Seit Ihab Hassans Text „Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture“ (1977) ist die Figur des Prometheus eng mit dem Konzept des Posthumanismus verbunden (Franssen 2014). Wichtig sind hier besonders Überlegungen zur „disruptiven Innovation“ (Schumpeter), Innovation beruhe immer auf Zerstörung. Demgegenüber stehen Latours Überlegungen von Design als Werk eines „vorsichtigen Prometheus“ (Latour 2008). Sowohl „Literatur“ als auch „Arbeit“ beschreibt ein Verhältnis des Menschen zur Welt, dessen Konzeption dem historischen Wandel unterworfen ist. Beide Verhältnisse werden diskursiv geprägt. Der Beitrag geht der Frage nach, wie diese Verhältnisse in literarischen Texten mit Referenz auf die Prometheus-Figur ausgearbeitet werden. Der Beitrag beschäftigt sich mit Texten, in denen die Prometheus-Figur für eine Reflexion über Literatur selbst und über Vorstellungen von Arbeit und Produktion herangezogen wird: entweder als disruptive Innovation oder als vorsichtiges Design.

SCHLÜSSELWÖRTER: Prometheus, Posthumanismus, Handlungsmacht, Kreativität, Arbeit

DISRUPTIVE INNOVATION OR DESIGN? POSTHUMANIST PERSPECTIVES ON PROMETHEUS IN DISCOURSES OF LITERATURE, LABOUR AND AGENCY

ABSTRACT: As a creator figure, Prometheus is invoked in reflections on literature; as an image for autonomous human agency creating the human world through work, the figure illustrates debates about human labour. Since Ihab Hassan’s text “Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture” (1977), the figure of Prometheus has been closely associated with the concept of posthumanism (Franssen 2014). Especially important here are considerations of “disruptive innovation” (Schumpeter); innovation is always based on destruction. In contrast, Latour writes about design as the work of a “cautious Prometheus” (Latour 2008). Both “literature” and “work” describe a relationship of human agency and the world, the conception of which is subject to historical change. Both relations are discursively shaped. This paper explores how these relations are elaborated in literary texts with reference to the Prometheus figure. The paper looks at texts in which the Prometheus fig-

Alena Heinritz, Universität Innsbruck, alena.heinritz@uibk.ac.at

ure is drawn upon for a reflection on literature itself and on notions of labour and agency: either as disruptive innovation or as careful design.

KEYWORDS: Prometheus, posthumanism, agency, creativity, work/labour

Einführung

Seit der Antike beeinflussen verschiedene Überlieferungslinien das Bild, das wir heute von der Figur Prometheus haben. Die Bezugnahmen auf den Mythos konzentrieren sich besonders auf drei Narrative: erstens Prometheus als Schöpfer der Menschheit, zweitens der gefesselte Prometheus, der als Strafe für seine Rebellion gegen Zeus an einen Felsen im Kaukasus geschmiedet wurde, und drittens Prometheus als derjenige, der den Göttern das Feuer stahl, um es den Menschen zu bringen. Einigen Überlieferungen des Mythos zufolge gab erst dieses Feuer den Menschen die Möglichkeit für Kunst und Arbeit und machte aus ihr die (selbsterklärte) herrschende Spezies auf Erden. Dieser Beitrag beschäftigt sich mit Texten, in denen die Prometheus-Figur für eine Reflexion über Literatur selbst und über Vorstellungen von Arbeit und Kreativität herangezogen wird: entweder als disruptive Innovation oder als vorsichtiges Design.

Der erste Teil des Beitrags beschäftigt sich mit dem sogenannten „Prometheuskomplex“, mit dem – Gaston Bachelards Begriffsbildung folgend – das radikale menschliche Streben nach Fortschritt durch Grenzüberschreitung bezeichnet werden kann. Als Schöpferfigur wird Prometheus in Überlegungen über Literatur angeführt; als Bild für den autonomen Menschen, der sich seine Welt durch Arbeit selbst schafft, illustriert die Figur Debatten über die Arbeit des Menschen (für einen Überblick siehe z.B. Dougherty 2006) und bildet die Grundlage für den anthropologischen Begriff des „homo faber“ (siehe dazu z.B. Schick et al. 2018). Auf verschiedene Art und Weise beziehen sich die Ideologien des 20. Jahrhunderts auf dieses Bild menschlicher Autonomie und mit Maskulinität verbundener Stärke (siehe dazu z.B. Vaupel 1999). Die Idee der prometheischen Rebellion, die nach Autonomie und Fortschritt um jeden Preis strebt, wird im Transhumanismus aufgegriffen. Besonders wichtig sind hier Überlegungen zu einer „disruptiven Innovation“ oder „schöpferischen Zerstörung“ (Schumpeter 2020: 103-109), also die Idee, dass Innovation immer auf Zerstörung gründet oder sie zumindest akzeptieren muss. Dem Ökonomen Schumpeter zufolge, der diesen Begriff einführte, lebt der Kapitalismus vom „Prozeß einer industriellen Mutation“ [...], der unaufhörlich die Wirtschaftsstruktur *von innen heraus* revolutioniert, unaufhörlich die alte Struktur zerstört und unaufhörlich das neue schafft“ (Schumpeter 2020: 106, Hervorh. im Original). Prometheische Rebellion, die herrschende Normen bewusst überschreitet, wird hier als notwendige Voraussetzung für Innovation gesehen. Transhumanistische Ansätze beziehen sich auf diese Idee und interpretieren sie im Sinne eines Strebens nach Fortschritt um jeden Preis. Vor dem Hintergrund dieser Diskurslinie gibt der erste Teil des Beitrags einen kurzen Überblick über Bezugnah-

men auf die Prometheus-Figur im Kontext von Arbeit, Handlungsmacht, Fortschritt und literarischer Kreativität.

Komplementär dazu beschäftigen sich auch fortschrittskritische Diskurse mit der Figur Prometheus. In diesem Zusammenhang wird die Figur Prometheus „zur Metapher in technikphilosophischen oder -kritischen Gegenwartsanalysen“ (Leggewie et al. 2013: 12). Der Prometheus-Diskurs wird in diesem Kontext bemüht, um vor Anthropozentrismus und Fortschritt ohne Voraussicht zu warnen. Bruno Latour schreibt zum Beispiel über Design als Arbeit eines „vorsichtigen Prometheus“ und argumentiert für eine post-prometheische Handlungstheorie. Besonders der Handbuchartikel „Prometheus. Performer or Transformer?“ von Trijsje Franssen (Franssen 2014) hat hier wertvolle Grundlagenarbeit geleistet, indem er einen Überblick über den Prometheus-Bezug im Zusammenhang mit Post- und Transhumanismus gibt. Zuletzt widmet sich der Beitrag der Frage, ob Karen Barads Überlegungen zu einem agentiellen Realismus Latours Ideen zu einem „vorsichtigen Prometheus“ erweitern könnten. Verbunden werden diese Überlegungen dann mit einer Lektüre von Hélène Cixous Roman *Le livre de Promethea* (1983).

Der „Prometheuskomplex“: Handlungsmacht, Arbeit, Fortschritt und literarische Kreativität

Gaston Bachelard führt den Begriff „Prometheuskomplex“ ein, um damit „ein Begehren zu wissen“ zu bezeichnen, „das erst in der Übertretung des Verbots zu realisieren ist“ (Bosse 2013: 261). Eltern (bei Bachelard ist es der Vater) verbieten ihrem Kind nach dem Feuer zu greifen, um es zu schützen. Dieses Verbot aber stimuliert die Neugier des Kindes „und wie ein kleiner Prometheus entwendet es Streichhölzer“ (Bachelard 1985: 19). Dahinter steht, so Bachelard, der menschliche „*Willen zur Intellektualität*“ (Bachelard 1985: 19, Hervorh. im Original; „*volonté d’intellectualité*“, Bachelard 1949: 30):

Nous proposons donc de ranger sous le nom de *complexe de Prométhée* toutes les tendances qui nous poussent à *savoir* autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres. (Bachelard 1949: 30)

Wir schlagen also vor, unter dem Namen *Prometheuskomplex* alle diejenigen Strebungen zusammenzufassen, die uns dazu drängen, ebensoviel zu *wissen* wie unsere Väter, mehr zu wissen als unsere Väter, ebensoviel wie unsere Lehrer, mehr als unsere Lehrer. (Bachelard 1985: 19-20)

Bachelard geht es hier besonders um die Tatsache, dass soziale Verbote der „natürlichen Erfahrung“ (Bachelard 1985: 17; „*expérience naturelle*“, Bachelard 1949: 27) vorausgehen. Der „*Wille zur Intellektualität*“, so kann Bachelard verstanden werden, ist nur dann befriedigt, wenn soziale Grenzen überschritten werden und der Mensch es wagt, mit dem Objekt selbst umzugehen – oder, um Bachelards Bild zu folgendem, sich das Kind über die Verbote hinwegsetzt und wie Prometheus heimlich ein Feuer

entzündet (Bachelard 1949: 30-31). Kultur entsteht nur aus Überschreitung, so die Überlegung, die sich auch in Nietzsches Gedanken zu Prometheus als Inbegriff des aktiven Helden findet (siehe dazu z.B. Neumann 2013: 76).

In den antiken Quellen wird die Leistung des Prometheus ganz unterschiedlich bewertet: Mal ist er der Menschenfreund, der, selbstlos und im vollen Bewusstsein der Konsequenzen, die seine Handlungen für ihn selbst bedeuten werden, den Menschen das Feuer bringt. Mit dem Feuer, so diese prometheusfreundlichen Narrative, bringt er ihnen Kultur, kulturelle Temporalität (Böhme 2013: 28), Zivilisation, Handwerk und damit die Möglichkeit sich von den Göttern zu emanzipieren und sich auf Erden erfolgreich zu entwickeln (z.B. in der Prometheus-Tragödie „Prometheus in Fesseln“, die Aischylos zugeschrieben wurde, (Aeschylus 1988: 17-19, bes. Vers 110). In anderen Quellen wird Prometheus' Feuerdiebstahl mit der Vertreibung aus dem Paradies gleichgestellt: Mit dem Feuer müssen die Menschen den paradiesischen Urzustand für immer hinter sich lassen und sind erst jetzt gezwungen, mühsam für ihr Überleben zu arbeiten (Hesiod 1994: 46-47, bes. Vers 42). In Platons „Protagoras“ erhalten Prometheus und sein Bruder Epimetheus den Auftrag, Menschen und Tiere nach der Schöpfung auszustatten. Epimetheus verteilt jedoch alle Geschenke an die Tiere und vergisst die Menschen, die nackt und schutzlos bleiben. Prometheus stiehlt daraufhin das Feuer, bringt es – und damit Wissenschaft, Technik und Kunst – zu den Menschen, die sich daraufhin als die Geschöpfe auf der Erde betrachten, die den Gött:innen am ähnlichsten sind und sich damit von den Tieren unterscheiden (Platon 1999: 25-27, 320c8-322d5). In der Tradition von Ovid ist Prometheus selbst der Schöpfer der Menschen, die er aus Lehm formt.

Vor allem diese Rolle des Prometheus als Schöpfer hat Eingang in Autor:innen-schaftsmodelle der Literatur gefunden. Besonders deutlich wird das in der europäischen Romantik. Prometheus, so Michał Głowiński, kann als „Archetypus des romantischen Helden – im Leben und in der Literatur“ betrachtet werden (Głowiński 2005: 119-120):

Einen Schaffenden und großen Rebellen – das sah man nun in dem Helden der der antiken Tragödie, und als solcher sollte er sich in das romantische Bewußtsein einschreiben [...]. Er wurde zum Muster einer Haltung, die sich auch dann herauskristallisierte, wenn der Mythos nicht explizit aufgerufen wurde; einer Haltung, der man nicht zufällig die Bezeichnung ‚Prometheismus‘ verliehen hat. (Głowiński 2005: 119)

Die Entwicklung dieses Archetypus', den Renate Kühn „theologisches Modell von Autorschaft“ nennt (Kühn, 2018, 42; 45), hat einen wichtigen Ursprung in Shaftesburys *Soliloquy: or, Advice to an Author* (1710). Hier wird Prometheus mit dem moralischen Dichter verglichen, der, als „second Maker“ durch seine Dichtung am Göttlichen teilhat und dem es auf diese Weise möglich ist, Gott nachzuahmen („imitate the Creator“, Shaftesbury 1999: 93). Neben Percy Bysshe Shelleys Drama *Prometheus Unbound* und Lord Byrons Gedicht „Prometheus“ erreicht der romantische „Titanismus“ (Lindemann 2003: 219) seinen Höhepunkt in Johann Wolfgang von Goethes Hymne „Prometheus“,

die um ein rebellisches Schöpfer-Individuum kreist, das nach Autonomie strebt (siehe dazu z.B. Głowiński 2005: 118-120).

Um literarische Autorität geht es auch, aber auf eine ganz andere Weise, in Michaela Canepari-Labib Verwendung des Begriffs „Prometheuskomplex“. Sie bezieht sich damit auf Formen des postkolonialen Umschreibens im Zusammenhang mit John Maxwell Coetzees Roman *Foe* (1986) und dessen intertextueller Behandlung des Kanons und beschreibt damit insbesondere Coetzees Referenzen auf Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe*. Canepari-Labib sieht ein prometheisches Element der Rebellion in der Thematisierung, Subversion und Aneignung von Meistererzählungen in Coetzees Roman, „in an attempt to read reality in a different way from before“ (Canepari-Labib 2005: 238).

Die Schöpferrolle des Prometheus wird jedoch nicht nur zu einem Bild für Autor:in-enschaft und literarische Autorität, sondern auch für den menschlichen Konstrukteur / die menschliche Konstrukteurin und Schöpfer:in von Maschinen. Die „prometheische Scham“ ist ein Begriff des Philosophen Günther Anders, der die Scham des Schöpfers (oder der Schöpferin) angesichts seiner / ihrer Schöpfung als „*Scham vor der ‚beschämend‘ hohen Qualität der selbstgemachten Dinge*“ beschreibt (Anders 1968: 23, Kursivierung im Original). Günther Anders verwendet diesen Begriff im Zusammenhang mit der Scham des Konstrukteurs / der Konstrukteurin angesichts der von ihm / ihr geschaffenen Maschine, die er / sie als ihm / ihr weit überlegen empfindet. Diese Scham entspringt dem Bewusstsein des Menschen, geboren und nicht wie seine Maschinen „gemacht“ zu sein (Anders 1968: 24). Der Mensch wird hier als „zweiter Prometheus“ verstanden, als Schöpfer, der sich nach dem Akt der Schöpfung seiner eigenen Unterlegenheit gegenüber dem Geschaffenen bewusst wird. Günther Anders nennt dieses Verhältnis des Ungleichgewichts zwischen Mensch und Maschine das „prometheische Gefälle“ (Anders 1968: 16). Natürlich müssen diese Überlegungen von Anders vor dem Hintergrund seiner Technikkritik und seines Engagements gegen die Atomkraft verstanden werden.

In vielerlei Hinsicht nimmt Anders die Ängste vorweg, die einige Ausrichtungen des Transhumanismus zu beschwichtigen, ja umzukehren versuchen, wenn hier der Prometheuskomplex emphatisch auf die Spitze getrieben wird. Simon Young zum Beispiel verwendet in seinem „Transhumanist Manifesto“ (2006) den Begriff „Prometheus-Trieb“ („The Prometheus Drive“) um den menschlichen „Willen zur Weiterentwicklung“ („Will to Evolve“) zu beschreiben (Young 2006: 39). Young zufolge wäre die Menschheit ohne diesen „Prometheus-Trieb“ verloren:

Without the instinct to progress, humankind is doomed to remain forever at the mercy of disease, decay, and the limitations of the human body and mind. To abandon the Prometheus Drive is to condemn the species to stagnation, suffering, and limitation. (Young 2006: 39–40)

Deshalb ruft Young voller Pathos dazu auf, alle Bedenken beiseite zu schieben und wie Prometheus nach Fortschritt zu streben:

Let us be the *New Prometheans*. Let us unite in our commitment to boldly go where none have gone before in search of the knowledge by which to transcend the limitations of the human condition.

Let us cast aside cowardice and seize the torch of Prometheus with both hands. (Young 2006: 40)

Auf dem Weg zu einer „post-prometheischen Theorie des Handelns“?

Der radikalen Forderung nach Fortschritt im Transhumanismus im Sinne des „Prometheus-Triebs“ Youngs stehen Versuche gegenüber, Prometheus-Narrative in eine philosophisch oder politisch orientierte Technikkritik zu integrieren. Prometheus als Sinnbild für menschliche Hybris und daraus resultierender Rücksichtslosigkeit gegenüber der Natur im Namen des Fortschritts ist immer wieder als Mahnung verwendet worden. Ein sehr anschauliches Beispiel findet sich in der Literatur- und Kunstgeschichte der DDR. Nachdem Prometheus in der DDR-Literatur zunächst als Identifikationsfigur für die sozialistische Revolution rezipiert worden war (siehe dazu z.B. Riedel 1999: 177-178), bot sie ab Mitte der 1960er Jahre Anlass für kritische Stellungnahmen zu Technik- und Fortschrittsstreben (Riedel 1999: 180-181; 186). Der Auftrag des Kulturbunds der DDR, sich im Jahr 1982 zu Goethes 150. Todestag mit Goethes *Prometheus*-Hymne zu beschäftigen, wurde von DDR-Künstlern produktiv aufgegriffen (Vaupel 1999: 173). Es entstand die Prometheus-Mappe („Das Mappenwerk – Prometheus 1982“), die Texte, Grafiken und Klanginstallationen umfasst. Heute kann dieses Mappenwerk im Internet eingesehen werden (Schloss Moritzburg). In vielen der darin enthaltenen Werken wird der Prometheus-Mythos vor dem Hintergrund der aktuellen Situation der atomaren Bedrohung durch die Zuspitzung des Kalten Kriegs im Jahr 1981 interpretiert. Davon zeugt auch die Gestaltung des Plakats zum Projekt „Prometheus 1982“, auf dem im Zentrum eine Atombombe abgebildet ist (Schloss Moritzburg; Vaupel 1999: 173-174). Die beteiligten Künstlerinnen und Künstler nahmen das Projekt zum Anlass, den blinden Fortschrittsgeist der DDR zu kritisieren, der zu Lasten von Natur und Mensch ging.¹ Deutlich wird das besonders in Rainer Kirschs Distichon „Das Ende vom Lied“:

Groß in Gesängen rühmten die Alten den Schaffer Prometheus
Weil er das Feuer uns gab; wir heute schlucken den Rauch.
(Kirsch 1982; siehe dazu Riedel 1999: 181)

Der Pessimismus und die Ambivalenzen, die die einzelnen Teile des Mappenwerks zuließen, führten schließlich dazu, dass das Mappenwerk zensiert wurde und alle Ausstellungen und Präsentationen abgesagt wurden (Riedel 1999: 187; Vaupel 1999: 175).

¹ Riedel (1999: 188) führt aus, dass Goethe mit seinem Festspiel „Pandora“ (1807/08) die Fortschrittskritik an Prometheus selbst vorbereitet habe.

Über eine solche Technik- und Fortschrittskritik hinaus beschäftigen sich Stimmen, die sich dem Posthumanismus zuordnen lassen, mit der Prometheus-Figur im Zusammenhang mit kritischen Reflektionen zu Anthropozän, menschlicher Handlungsmacht und Überlegungen zu einer „post-prometheischen Handlungstheorie“ (Latour 2009: 359). Seit Ihab Hassans Text „Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture“ (1977) ist die Figur des Prometheus eng mit dem Konzept des Posthumanismus verbunden (Hassan, 1977; siehe dazu z.B. Franssen 2014: 74). In seinem Keynote-Vortrag für das Treffen der *Networks of Design* der Design History Society im Jahr 2008 nimmt Bruno Latour Bezug auf die Prometheus-Erzählung und entwickelt sie in Bezug auf den Anlass weiter. Er vergleicht das Design mit der Konstruktion und kommt zu der Idee einer post-prometheischen Theorie des Handelns:

Als Konzept impliziert Design eine Demut, die dem Wort ‚Konstruktion‘ oder ‚Bauen‘ abzugehen scheint. Da seine historischen Wurzeln eine bloße Zugabe zur ‚wirklichen‘ Brauchbarkeit, robusten Materialität und Funktionalität alltäglicher Objekte anzeigen, liegt stets eine gewisse *Bescheidenheit* darin, wenn man beansprucht, etwas neu zu designen. In Design steckt nichts Grundlegendes. Wenn man sagt, man plane, etwas zu designen, geht man anscheinend nicht dasselbe Risiko auf Hybris ein, wie wenn man sagt, man wolle etwas aufbauen. [...] Folglich ist die Ausweitung des Wortes ‚Design‘ ein Anzeichen [...] für das, was man eine post-prometheische Handlungstheorie nennen könnte. (Latour 2009: 359, Hervorh. im Original; siehe dazu Franssen 2014: 77)

Das Design, so Latour, unterscheidet sich durch seine sorgfältige Aufmerksamkeit für das Detail von der prometheischen Schöpfung, die in ihrer Rebellion alle Konsequenzen blindlings in Kauf nimmt:

Eine zweite und vielleicht noch wichtigere Implikation von Design liegt in der *Aufmerksamkeit für Details*, die im heroischen, anmaßenden prometheischen Traum von Handlung vollständig fehlt: ‚Gehe vorwärts, breche radikal mit der Vergangenheit und überlasse die Konsequenzen sich selbst!‘ Das war der alte Weg – bauen, konstruieren, zerstören, radikal überholen: ‚Nach mir die Sintflut!‘ Aber so ist man nie an ein Design-Projekt herangegangen. (Latour 2009: 360, Hervorh. im Original; siehe dazu Franssen 2014: 77)

Wenn auch natürlich die Kritik an Latours Überlegungen zum Design aus marxistischer Sicht als „Warenfetischismus in akademischer Form“ ernst zu nehmen ist (Cole 2015; für einen Überblick über die Kritik an Latour aus marxistischer Perspektive siehe z.B. Spencer 2021: 157), sollen hier seine Überlegungen zu einer Neuperspektivierung menschlichen Handelns im Fokus stehen. Um den Unterschied zwischen seinem Konzept der Gestaltung und dem des Bauens oder Schaffens zu betonen, spricht Latour von einem „vorsichtigen Prometheus“:

Diese Modifikation reicht so tief, das Dinge nicht länger ‚gemacht‘ oder ‚fabriziert‘ werden, sondern sorgfältig und [...] vorsorglich ‚designed‘ werden. Es ist, als hätten wir die Ingenieurstradition

mit dem Vorsorgeprinzip zu kombinieren; es ist, als hätten wir uns Prometheus vorzustellen, wie er das Feuer vorsichtig aus dem Himmel stiehlt! (Latour 2009: 360)

Beim Design, verstanden als planvolles Entwerfen, gibt es immer eine Absicht (Latour 2009: 361). Verantwortung und Sorgfalt spielen dabei eine zentrale Rolle: Latour unterscheidet zwischen „gutem“ und „schlechtem“ Design und bezieht sich dabei nicht nur auf ästhetische, sondern auch auf moralische Kategorien (Latour 2009: 363).

Für Latour ist Handlung eine Interaktion zwischen belebten oder unbelebten Akteuren. Latours Konzept des Designs basiert also auf der Idee einer Interaktion zwischen Entitäten, genauer gesagt auf der Wirkung einer Entität auf eine andere. Anders als beim Bauen oder Gestalten wird das Objekt nicht geschaffen, sondern nur vorsichtig verändert. An dieser Stelle ist es interessant zu fragen, wie sich Karen Barads Konzept der Intraaktivität zur Entwicklung von Latours post-prometheischer Handlungstheorie verhalten könnte. Wie Latour geht Barad ganz grundsätzlich von der Handlungsfähigkeit von Materie aus:

Tatsächlich betrachtet die agentuell-realistische Ontologie, die ich vorschlage, Getrenntheit nicht als ein wesentliches Merkmal der Beschaffenheit der Welt. [...] Beziehungen hängen nicht von ihren Relata ab, sondern umgekehrt. Die Materie ist weder fest und gegeben noch das bloße Endergebnis verschiedener Prozesse. Materie wird produziert und ist produktiv, sie wird erzeugt und ist zeugungsfähig. Materie ist ein Agens und kein festes Wesen oder eine Eigenschaft von Dingen. (Barad 2012: 14-15)

Und wie Latour betont auch Barad den Platz, den das Ethische in ihrer Theorie einnimmt, und plädiert sogar für eine „Ethico-onto-epistemo-logie“ (Barad 2012: 100). Ein ethisches Moment liegt nach Barad in der Verantwortung, durch Intraaktion Praktiken schrittweise zu verändern (Barad 2012: 88). Karen Barad jedoch versteht Agency anders als Latour: Hier gibt es kein Subjekt im grammatikalischen Sinne, das auf ein Objekt einwirkt, denn beide Entitäten entstehen erst in der Intraaktion – die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt gilt nicht mehr, außer dass sie sich und die Grenzen zwischen ihnen in einer Intraaktion gegenseitig konstituieren:

Die primäre ontologische Einheit besteht nicht aus unabhängigen Gegenständen mit vorgegebenen Grenzen und Eigenschaften, sondern vielmehr aus *Phänomenen*. [...] Die Grenzen und Eigenschaften der Bestandteile von Phänomenen erlangen durch spezifische agentielle Intraaktionen Bestimmtheit, und bestimmte Begriffe (d.h. bestimmte materielle Gliederungen der Welt) erlangen durch diese Intraaktionen ihre Bedeutung. (Barad 2012: 19, Hervorh. im Original)

Damit unterscheidet sich Barads relationaler Ansatz von Latours transitivem und, so könnte man sagen, spitzt eine post-prometheische Handlungstheorie zu: Agency hat damit keinen unilateralen Ausgangspunkt mehr.

Vor diesem Hintergrund möchte ich mich einer anderen Prometheus-Figur zuwenden, einer weiblichen: Hélène Cixous' Promethea. In Cixous' Roman *Le livre de*

Promethea (1983) geht es um ein „procreative desire“, „that bring the Other to life and multiply relationalities“ (Nautiyal 2016: 387). Dieses „procreative desire“ findet sein Medium im Schreiben „with the body“, besonders dem weiblichen Körper (Nautiyal 2016: 387). Auf den ersten Blick erscheint der Roman wie eine Hymne der Ich-Erzählerin auf ihre Geliebte Promethea. Doch schon bald wird klar, dass die Beziehung weitaus komplizierter ist als die zwischen Beschreiberin und Beschriebener. Die Autorität der Beschreibenden wird auf vielfältige Weise dekonstruiert, etwa wenn sich das „Ich“ in mehrere („Ich“ und „H“) aufspaltet:

Je, soussignée ‚l’auteur‘, viens du livre qui suit, de la part de H, actuellement dans l’incapacité de faire sortir de sa poitrine les mots qui brûlent.

‚L’auteur‘ est un pseudonyme, qui ne devrait tromper personne. [...]

C’est ici, il me semble, que je dois essayer de poser la question de ma division entre Je et H.

Je demande à Promethea la permission d’être un peu deux, ou un peu plus, un peu incertaine [...]. (Cixous 1983 : 18)

Ich, die unterzeichnende ‚Autorin‘, komme von dem folgenden Buch, von H, die derzeit unfähig ist, aus ihrer Brust jene Worte kommen zu lassen, die brennen.

‚Autorin‘ ist ein Pseudonym, das niemanden irre machen sollte. [...]

Hier, scheint mir, muß ich versuchen, die Frage meiner Spaltung zwischen H und Ich zu stellen.

Ich erbitte von Promethea die Erlaubnis, ein bißchen alle beide zu sein, oder ein bißchen mehr, ein bißchen unbestimmt [...]. (Cixous 1990: 29-30)

Durch diese Aufspaltung wird die Autorität über den Text auf mehrere Instanzen und die Beziehung zwischen ihnen verteilt. So werden die Gefahren des Schreibens über ein Anderes und das transitive Agieren eines Einzelnen auf die Welt reflektiert, gleichzeitig aber wird die Notwendigkeit des Autorsubjekts für das weibliche Schreiben diskutiert (Plate 1996: 159; 167; Sellers & Cixous 1996: 121). Zugespitzt wird diese Aufspaltung, wenn Prometheas Körper als der eigentliche Ursprung des Textes vorgestellt wird – und damit die Präposition im Titel des Buchs *Le livre de Promethea* ambivalent zwischen *genitivus obiectivus* und *subiectivus* zu changieren beginnt (Plate 1996: 159):

Quant à Promethea, c’est elle en réalité qui a déjà façonné tout le texte, dont je viens de sortir il y a une demi-heure (j’en ai encore les cheveux collants d’Atlantique et des taches de cristaux sur tout le corps. Qui veut connaître le goût de cette œuvre presque achevée n’aurait qu’à me lécher l’épaule).

Je disais : Promethea a déjà mis bien du sien et plus, elle a pris sans compter sur ses organes, sur ses désirs, sur sa mémoire, on peut dire que le texte est fait d’elle pour la plus grande part, physiquement, moralement, nerveusement et surtout vertueusement. (Cixous 1983 : 11)

Was Promethea betrifft, so ist in Wirklichkeit sie es, die längst den ganzen Text geformt hat, aus dem ich vor einer halben Stunde aufgetaucht bin (meine Haare vom Atlantik noch verklebt, Flecken von Kristallen auf meinem ganzen Körper. So braucht mir nur die Schulter abzulecken, wer wissen möchte, wie dieses fast vollendete Werk schmeckt.) Ich sagte: Promethea hat schon

viel dazu beigetragen und mehr noch, sie hat ohne zu geizen von ihren Organen, ihren Begierden, ihrem Gedächtnis genommen, man kann sagen, daß der Text zum größten Teil aus ihr besteht, physisch, moralisch, psychisch, vor allem tugendhaft. (Cixous 1990 : 23)

Dass Promethea der Ursprung des Textes ist, so Susan Sellers in ihrer Einführung in Cixous' Roman, bedeutet aber nicht, das der Text ohne die Autorin entstehen könnte: „The author is not, however, the passive recipient of this source: she must work at her relationship with Promethea as she must struggle with the process of writing“ (Sellers & Cixous 1996: 121). Das Buch entsteht also aus der Beziehung zwischen Promethea und der Autorin bzw. den Autorinnen und aus der Arbeit an Beziehung und Text. Sehr eindrücklich beschrieben wird dieser Vorgang des intraaktiven Schreibens in der folgenden Szene:

C'est pour cela que nous ne savons même pas qui est la cause de ce livre. Pour moi, qui suis bien placée, pensé-je, au plus près de la plume, pour en juger, c'est Promethea. Ainsi : tout ce qui vient ci-dessous m'est passé par la main et jusqu'au papier, au contact réel de Promethea. Souvent j'ai mis ma main gauche entre ses seins et par mouvements rapides de ma droite docile, ça s'écrivait. Je ne suis que cette cardiographe. (Cixous 1983: 67)

Deshalb wissen wir nicht einmal, wer der Grund für dieses Buch ist. Für mich, die, so denke ich, der Feder am nächsten ist und es doch schließlich wissen muß, ist es Promethea. So: Alles was nachstehend kommt, floß durch die reale Berührung mi Promethea durch meine Hand und dann auf das Blatt. Manchmal legte ich meine linke Hand zwischen ihre Brüste und durch schnelle Bewegungen meiner folgsamen Rechten schrieb es sich. Ich bin nur Kardiographin. (Cixous, 1990: 74-75)

Deutlich wird hier, dass in *Le livre de Promethea* das prometheische Handeln nur in der Intraaktion entsteht (um Barads Begriff zu verwenden), und nur in der Intraaktion entstehen das „Ich“ und „Promethea“, wobei die Grenzen zwischen ihnen und die zwischen dem Beschreibenden und dem Beschriebenen nur performativ entstehen und niemals festgelegt sind. In dieser Hinsicht stellt *Le livre de Promethea* ein relationales, intraaktives Modell von Autor:innenschaft und Agentialität dar.

Zusammenfassung und Schluss

Dieser Beitrag hat sich mit der Frage beschäftigt, wie „Literatur“ und „Arbeit“ als Formen des Handelns in Texten mit Bezug auf die Prometheus-Figur ausgearbeitet werden. Ein diachroner Überblick über den Diskurs, in den die Prometheus-Figur für eine Reflexion über die Literatur selbst und über Vorstellungen von Arbeit und Handeln herangezogen wird, sollte sich einer Antwort annähern. Besonders die Idee des Prometheischen als disruptive Innovation und die des Post-prometheischen als sorgfältige Gestaltung standen hier im Vordergrund. Der Begriff „Prometheuskomplex“, ein von Gaston Bachelard entlehnter Begriff, der zunächst das menschliche Streben nach Wissen beschreibt, darauf

aufbauend aber besonders für das Streben nach Fortschritt und Schöpfung verwendet wird, findet Anwendung in Bezug auf die Idee des Prometheus-Schöpferischen. Unter diesen Oberbegriff lässt sich auch die romantische Bewegung des „Prometheismus“ summieren, die den Dichter (oder die Dichterin) als prometheische:n Schöpfer:in versteht. Im Zusammenhang mit dem „Prometheuskomplex“ ist auch Günther Anders' Begriff der „prometheischen Scham“ zu verstehen, der das Gefühl der Minderwertigkeit beschreibt, das der Konstrukteur (oder die Konstrukteurin) angesichts der Vollkommenheit seiner (oder ihrer) Schöpfung empfindet. Zum Konzept des „Prometheuskomplexes“ gehört schließlich auch der Begriff „Prometheus-Trieb“ („Prometheus Drive“) aus Simon Youngs „Transhumanist Manifesto“. Im Kontext der postkolonialen Literatur wird der Begriff „Prometheuskomplex“ dann in anderem Zusammenhang verwendet, um die Aneignung von Meistererzählungen zu beschreiben. Die posthumanistische Antwort auf den „Prometheuskomplex“ findet sich in Bruno Latours „post-prometheischer Handlungstheorie“ und in seiner Figur des „vorsichtigen Prometheus“. Latour stellt hier das prometheische Schaffen dem post-prometheischen Design gegenüber. Vor dem Hintergrund einer Lektüre von Cixous' *Le livre de Promethea* und Karen Barads Überlegungen zu einem agentiellen Realismus könnte Latours „post-prometheische Handlungstheorie“ auch als „prometheanische Intraaktion“ gedacht werden.

Abschließend schlage ich vor, das schöpferische Potenzial der Prometheus-Figur nicht gänzlich zu verwerfen. Es könnte zum Beispiel im ethischen Moment des Widerstands, der Verantwortung und in den manchmal kleinen, aber bedeutungsvollen Impulsen gefunden werden, die zu einer Veränderung der sozialen und diskursiven Praktiken führen. Nicht als Agens, sondern als die „energeia“, die zur Transformation führt (Stiegler 2013: 95) könnte die Idee des Prometheus zu einer post-prometheischen Ästhetik beitragen. Vielleicht ist diese Idee auch weiblich oder queer, angelehnt an eine Promethea, wie die in Cixous' Roman.

Literatur

- Aeschylus. (1988). *Prometheus in Fesseln*. Übers. Dieter Bremer. Frankfurt a. M.: Insel.
- Anders, G. (1968). *Die Antiquiertheit des Menschen: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München: C.H. Beck.
- Bachelard, G. (1949). *La psychanalyse du feu* (13. Aufl.). *Collection Psychologie: Bd. 7*. Paris: Gallimard.
- Bachelard, G. (1985). *Psychoanalyse des Feuers* (S. Werle, Übers.). München, Wien: Carl Hanser.
- Barad, K. (2012). *Agentieller Realismus: Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken* (1. Aufl.) (J. Schröder, Übers.). *edition unseld: Bd. 45*. Berlin: Suhrkamp.
- Böhme, H. (2013). ›Was ist und zu welchem Ende studieren wir die Prometheische Kultur?‹. In C. Leggewie, U. Renner & P. Risthaus (Hrsg.), *Prometheische Kultur: Wo kommen unsere Energien her?* (S. 21-43). Paderborn: Fink.
- Bosse, H. (2013). *Bildungsenergie*. In C. Leggewie, U. Renner & P. Risthaus (Hrsg.), *Prometheische Kultur: Wo kommen unsere Energien her?* (S. 261-278). Paderborn: Fink.

- Canepari-Labib, M. (2005). *Old Myths – Modern Empires: Power, Language and Identity in J.M. Coetzee's Work*. Oxford u.a.: Lang.
- Cixous, H. (1983). *Le livre de Promethea*. Paris: Gallimard.
- Cixous, H. (1990). *Das Buch von Promethea* (K. Rick, Übers.). Wien: Wiener Frauenverlag.
- Cole, A. (2015). Those Obscure Objects of Desire: The Uses and Abuses of Object-Oriented Ontology and Speculative Realism. *Artforum*. Abgerufen von <https://www.artforum.com/print/201506/the-uses-and-abuses-of-object-oriented-ontology-and-speculative-realism-andrew-cole-52280>.
- Dougherty, C. (2006). *Prometheus. Gods and Heroes of the Ancient World*. London; New York: Routledge.
- Franssen, T. (2014). *Prometheus: Performer or Transformer?* In R. Ranisch & S.L. Sorgner (Hrsg.), *Beyond Humanism: Bd. 1. Post- and Transhumanism: An Introduction* (1. Aufl., S. 73-82). Frankfurt a. M.: Peter Lang Edition.
- Głowiński, M. (2005). *Mythen in Verkleidung: Dionysos, Narziß, Prometheus, Marcholt, Labyrinth* (1. Aufl.). *Denken und Wissen, eine polnische Bibliothek*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hassan, I. (1977). Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture? *The Georgia Review*, 31 (4), 830-850. Abgerufen von <https://www.jstor.org/stable/41397536>.
- Hesiod. (1994). *Werke und Tage*. In Hesiod, *Bibliothek der Antike Griechische Reihe. Werke in einem Band: Theogonie, Werke und Tage, Ehoien, Der Schild des Herakles, Fragmente, Texte zum Nachleben* (L. Hallof & K. Hallof, Über.) (S. 43-82). Berlin: Aufbau.
- Kirsch, R. (1982). *Das Ende vom Lied* [Das Mappenwerk – Prometheus 1982]. Abgerufen von <https://museum-moritzburg-zeit.de/portfolio-item/glanzstueck-april-2021/#next>.
- Kühn, R. (2018). „Weil sie mit Werken schwanger sind“: *Anthropomorphe metapoetische Metaphorik im Kontext des biologischen Modells von Autorschaft*. In L. Hoffmann & M. Stingelin (Hrsg.), *Zur Genealogie des Schreibens: Bd. 20. Schreiben: Dortmund Poetikvorlesungen von Felicitas Hoppe; Schreibszenen und Schrift – literatur- und sprachwissenschaftliche Perspektiven* (S. 39-90). Paderborn: Fink.
- Latour, B. (2009). *Ein Vorsichtiger Prometheus: Einige Schritte hin zu einer Philosophie des Designs, unter besonderer Berücksichtigung von Peter Sloterdijk*. In M. Jongen, S. van Tuinen & K. Hemelsoet (Hrsg.), *Die Vermessung des Ungeheuren: Philosophie nach Peter Sloterdijk* (S. 356-373). Paderborn: Fink.
- Leggewie, C., Renner, U. & Risthaus, P. (2013). *Der Fels*. In C. Leggewie, U. Renner & P. Risthaus (Hrsg.), *Prometheische Kultur: Wo kommen unsere Energien her?* (S. 11-19). Paderborn: Fink.
- Lindemann, U. (2003). *Prometheus*. In L. Walther (Hrsg.), *Antike Mythen und ihre Rezeption: Ein Lexikon* (S. 216–224). Leipzig: Reclam.
- Nautiyal, J. (2016). Writing the Desire that Fire Bore: Emergent Motherhood in Hélène Cixous's "The Book of Promethea". *Women's Studies in Communication*, 39 (4), 380-398. Abgerufen von <https://doi.org/10.1080/07491409.2016.1229239>.
- Neumann, G. (2013). *Franz Kafka: Prometheus*. In C. Leggewie, U. Renner & P. Risthaus (Hrsg.), *Prometheische Kultur: Wo kommen unsere Energien her?* (S. 75-91). Paderborn: Fink.
- Plate, L. (1996). 'I Come from a Woman': Writing, Gender, and Authorship in Hélène Cixous's "The Book of Promethea". *The Journal of Narrative Technique*, 26 (2), 158-171.
- Platon. (1999). *Protagoras*. Übersetzung und Kommentar von Bernd Manuwald. *Platon, Werke: Übersetzung und Kommentar. Im Auftrag der Kommission für Klassische Philologie der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz: Bd. 6,2*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Riedel, V. (1999). „... wir heute schlucken den Rauch“: *Zur Prometheus-Kritik in der DDR-Literatur*. In E. Pankow & G. Peters (Hrsg.), *Literatur und andere Künste. Prometheus: Mythos der Kultur* (S. 177-192). Paderborn: Fink.
- Schick, J.F., Schmidt, M., van Loyen, U. & Zillinger, M. (2018). Einleitung. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 12 (2), 11-16. Abgerufen von <https://doi.org/10.14361/zfk-2018-120202>.
- Schloss Moritzburg. *Das Mappenwerk: „Prometheus 1982“*. Abgerufen von <https://museum-moritzburg-zeit.de/portfolio-item/glanzstueck-april-2021/#next>.

- Schumpeter, J.A. (2020). *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie* (S. Preiswerk, T. Hager, P. Kohlgruber & P. Mellacher, Übers.). Mit einer Einführung von Heinz D. Kurz (10. Aufl.). Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Sellers, S. & Cixous, H. (1996). *The Book of Promethea*. In S. Sellers (Hrsg.), *The Hélène Cixous Reader* (S. 119-128). London: Routledge.
- Shaftesbury, A.A.C. o. (1999). *Soliloquy, or Advice to an Author*. In A.A.C. o. Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1. Aufl., S. 70-162). Cambridge: Cambridge University Press.
- Spencer, D. (2021). *Going to Ground: Agency, Design and the Problem of Bruno Latour*. In D. Spencer (Hrsg.), *Critique of Architecture: Essays on Theory, Autonomy, and Political Economy* (S. 150-162). Gütersloh, Berlin, Basel: Bauverlag; Birkhäuser.
- Stiegler, B. (2013). *Sorgfältige Arbeit*. In C. Leggewie, U. Renner & P. Risthaus (Hrsg.), *Promethische Kultur: Wo kommen unsere Energien her?* (S. 93-110). Paderborn: Fink.
- Vaupel, B. (1999). *Prometheus im Kreuzfeuer der Ideologien: Positionen in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts*. In E. Pankow & G. Peters (Hrsg.), *Prometheus: Mythos der Kultur* (S. 161-176). Paderborn: Fink.
- Young, S. (2006). *Designer Evolution: A Transhumanist Manifesto*. Amherst, NY: Prometheus Books.

