



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

UNIVERSITÄT HELSINKI
Humanistische Fakultät
Deutsche Sprache und Kultur
der deutschsprachigen Länder [MA]

Prometheus: Genie und Rebell

Die Hymne Goethes und das Kunstlied Schuberts

- ein Vergleich

Masterarbeit
Betreuer: Universitätslektor Dr. Christian Rink
Vorgelegt von Mária Záborszky
Mai 2019

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Kielten tutkimuksen laitos
Tekijä – Författare – Author Mária Záborszky		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Prometheus: Genie und Rebell. Die Hymne Goethes und das Kunstlied Schuberts – ein Vergleich		
Oppiaine – Läroämne – Subject Germaaninen filologia		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu-tutkielma	Aika – Datum – Month and year 5/2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 66
Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Tässä pro gradu-tutkielmassa tutkitaan saksankielisen runouden ja klassisen romantiikan ajan musiikin yhteyttä Johann Wolfgang von Goethen <i>Prometheus</i>-hymnin ja Franz Schubertin samannimisen lied-sävellyksen kautta. Tutkimuksessa painotetaan erityisesti teosten syntyhistoriaa ja niiden tulkinnan monia eri vaihtoehtoja eli hermeneuttista analyysiä. Teosten tulkintaan linkittyy monta eri asiaa, kuten esimerkiksi tyyliuuntaus ja sen normit, teoksen rakenne sekä ennen kaikkea taiteilijoiden oma kokemusmaailma ja heidän luova taiteellinen ilmaisutapansa.</p> <p>Työn keskeisenä aineistona ovat Goethen <i>Prometheus</i>-hymni ja Schubertin <i>Prometheus</i>-liedin nuotit. Lähdeaineistossa tärkein teos Goethea koskien on Rüdiger Safranskin teos <i>Goethe Kunstwerk des Lebens – Biographie</i> (2013). Schubertin tutkinnassa tärkeimmät teokset ovat Peter Cliven <i>Schubert and His World</i> (1997) ja Norman Lloydin <i>Großes Lexikon der Musik</i> (1987). Goethen ja Schubertin teosten syntyhistorian kannalta on tärkeää tuntea saksalaisen kirjallisuuden tunnuspiirteitä ja historiallista taustaa valistuksen- ja Sturm und Drang-aikakauden (Myrsky ja kiihko) ajalta sekä klassisen musiikin romantiikan aikakaudelta, joista on tutkielmassa perusteelliset kuvaukset. Erityisen mielenkiinnon kohteena ovat näiden aikakausien yhtäläisyyden ja miten nämä ilmenevät runossa ja liedissä.</p> <p>Runoanalyysin aineistoa ovat Jochen Stobelin <i>Gedichtanalyse – Eine Einführung</i> (2015) sekä Kristin Felsnerin, Holger Helbigin ja Therese Manzin <i>Arbeitsbuch Lyrik</i> (2012). Goethen teos on vapaasti muotoiltu hymni, jossa ei ole riimejä ja selkeää runomittaa. Prometheus-hahmo on hymnissä minäkertoja ja teos sisältää useita retorisia tehokeinoja. Hermeneuttisen analyysin lähdeaineistona toimii Jochen Vogtin teos <i>Einladung zur Literaturwissenschaft</i> (2002). Hermeneutiikka on teoria tulkinnasta, joka keskittyy erityisesti tekstien merkitysten tulkintaan. Hermeneuttista analyysiä ajatellen on tärkeää tuntea myös Goethen ja Schubertin omaelämäkerrallisia kokemuksiaan, jotka ovat vaikuttaneet heidän teoksiinsa. Hermeneuttisen analyysin tuloksena Goethen hymnille löytyy useita mahdollisia tulkintatapoja, joista osa liittyy Sturm und Drang-aikakauteen ja osa Goethen omaan elämään. Näitä tulkintatapoja ovat nerousestetiikan näkökulma, omaelämäkerrallinen näkökulma, uskonnolliskriittinen näkökulma sekä poliittinen ja yhteiskuntakriittinen näkökulma.</p> <p>Schubertin liedä ajatellen on tarpeellista tuntea romanttisen klassisen musiikin ja lied-taidemusiikin ominaispiirteitä. Tietoa molemmista tarjoaa Lloydin jo mainittu <i>Großes Lexikon der Musik</i>. Tutkielmassa mainitut <i>Prometheus</i>-liedin yleis- ja syntyhistoriatiedot löytyvät useista teoksista, kuten esimerkiksi Dietrich Fischer-Dieskaun teoksesta <i>Franz Schubert und seine Lieder</i> (1999). Schubertin omaelämäkerrallinen tuntemus on ehdottoman tärkeää hermeneuttisen analyysin kannalta, sillä säveltäjä kärsi Wienissä poliittisesta sorrosta ja sensuurista sävellyksen synty aikaan. Schubertin teos on ilmeisesti poliittisesti kantaaottava. Tutkielmassa musiikkianalyysi on toteutettu sointuanalyysinä ja liedin muotoanalyysinä, jonka lisäksi laulumelodia ja pianosäestys on analysoitu tarkkaan. Schubertin <i>Prometheus</i>-lied on läpisävelletty lied, jonka laulumelodia ja pianosäestys ovat täynnä erilaisia musiikillisia tehokeinoja.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Johann Wolfgang von Goethe, Franz Schubert, Prometheus		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	1
2	GOETHE UND SCHUBERT	3
2.1	Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)	3
2.2	Franz Schubert (1797-1828)	4
3	GOETHES PROMETHEUS UND HINTERGRUND DER HYMNE	6
3.1	Zu der Hymne von Goethe	6
3.2	Prometheus	7
3.3	Die Epochen Aufklärung und Sturm und Drang	9
3.4	Goethes Leben und die Hymne	10
3.5	Goethe und die Genieästhetik	11
3.6	Goethes Leben zwischen 1772-1774 und dessen mögliche Einflüsse auf Prometheus ...	13
3.7	Goethe und Religion	16
3.8	Zeithistorischer Hintergrund	18
4	ANALYSE DER HYMNE	20
4.1	Strukturanalyse	20
4.1.1	Gedichtform	20
4.1.2	Strophen und Verse	22
4.1.3	Metrik, Kadenz, Reim	23
4.1.4	Stil, Sprache, Stilmittel und rhetorische Figuren	24
4.2	Hermeneutische Analyse	29
4.2.1	Der politische Blickwinkel	30
4.2.2	Der religionskritische Blickwinkel	34
4.2.3	Der autobiographische Blickwinkel	37
4.2.4	Der Blickwinkel der Genieästhetik	39
5	SCHUBERTS LIED UND HINTERGRUND DES LIEDES	42
5.1	Lied	42
5.2	Romantik in der klassischen Musik	42
5.3	Prometheus (D.674)	43
5.4	Zeithistorischer Hintergrund des Liedes	44
6	MUSIKANALYSE	46
6.1	Form und Aufbau des Liedes	46
6.2	Gesangsmelodie	48
6.3	Klavierbegleitung	53
7	ZUSAMMENFASSUNG	58

8 PROMETHEUS-HYMNE	62
9 LITERATURVERZEICHNIS	64

1 EINLEITUNG

In dieser Pro-Gradu-Arbeit werde ich das *Prometheus*-Gedicht von Johann Wolfgang von Goethe und das gleichnamige Lied von Franz Schubert untersuchen. Dieses Thema finde ich besonders interessant, da es Dichtung und Musik kombiniert. Der Zusammenhang von deutschsprachiger Dichtung und klassischer Musik ist ein vielfältiges Thema und Goethes Dichtung und Schuberts Musik gehören zum allgemeinen deutschsprachigen Kulturgut und sind somit sogar Teil des Allgemeinwissens der Deutschstudierenden.

Dichtung und Musik – wie auch viele andere Kunstformen – spiegeln oft Veränderungen in der Gesellschaft wider und alleine schon aus diesem Grund ist es wichtig diese Kunstformen zu untersuchen, da man durch sie viele Ereignisse der Geschichte besser und tiefer verstehen kann. Meine Absicht bei dieser Arbeit ist vor allem herauszufinden, wie die Werke von Goethe und Schubert aufgebaut sind, welche typische Eigenschaften der Kunstepochen in ihnen zu finden sind und auf welche unterschiedliche Weisen die Werke zu interpretieren sind. Dabei werde ich unter anderem die Epochen *Sturm und Drang* und *Romantik* untersuchen, also die Epochen in denen die Werke entstanden sind. Bei diesen Epochen interessiert es mich, was für welche Ähnlichkeiten sie haben und ob man diese ästhetische Gemeinsamkeiten in den Werken von Goethe und Schubert sehen kann. Meine Vermutung ist, dass sowohl bei den Epochen als auch bei den Werken deutliche Ähnlichkeiten zu finden sind. Ich werde bei beiden Werken sowohl eine Strukturanalyse als auch eine hermeneutische Analyse durchführen.

Bei Goethes Werk geht es zunächst um die Frage, ob es sich um eine Ode oder eine Hymne handelt. Ich werde die zwei Formen vergleichen und dadurch bestimmen, ob es sich um eine Ode oder eine Hymne handelt. Zusätzlich werde ausführlich analysieren, wie das Werk von Goethe aufgebaut ist – wie sind die Strophen aufgebaut und gibt es Reimen in dem Gedicht. Ich werde auch herausfinden, was für welche rhetorische Figuren der Dichter in seinem Werk benutzt hat. Sind diese rhetorischen Figuren besonders typisch für *Sturm und Drang* und was für einen Effekt schaffen sie? Es geht daneben um die Frage, warum gerade Prometheus die Hauptfigur in dem Werk ist. Dies ist bestimmt kein Zufall und ich gehe davon aus, dass der Charakter eine besondere Rolle für Goethe gespielt hat. Am meisten interessiert es mich aber, auf welche unterschiedliche Arten das Werk von Goethe zu interpretieren ist. Meine Hypothese ist, dass man das Gedicht wahrscheinlich aus vielen verschiedenen Blickwinkeln interpretieren kann. Unter diesen Blickwinkeln erwarte ich unter anderem einen politischen und auch einen dichterischen Aspekt zu finden. Bei dem Lied von

Schubert werde ich ähnlich den Aufbau des Liedes genau analysieren – wie ist die Form des Liedes und was für einen Effekt schaffen die Gesangsmelodie und Klavierbeileitung zusammen im Lied. Es ist auch hier von besonderem Interesse für mich, wie die Form des Liedes bestimmt werden kann, da ich die Hypothese habe, dass die Form des Liedes die Form des Gedichtes unterstützt. In meiner Bachelor-Arbeit habe ich die Ballade *Erlkönig* von Goethe und das gleichnamige Lied von Schubert untersucht. Ich habe herausgefunden, dass Schubert die Form der Ballade mit der durchkomponierten Form seiner Vertonung deutlich unterstützt hat – diese Form hat unter anderem die Dramatik der Ballade hervorgehoben. Aus diesem Grund erwarte ich eine ähnliche Unterstützung der Liedform bei *Prometheus* zu finden. Ich untersuche damit verbunden konkret die verschiedenen musikalischen Stilmittel, mit denen Schubert die Stimmung in Goethes Werk hervorhebt. Ich gehe also davon aus, dass es einen starken Zusammenhang zwischen dem Gedicht und dem Lied gibt, was Form, Ausdruck und Stimmung angeht. Obwohl ich diese Vermutung habe, erwarte ich ebenfalls, dass Schubert nicht nur die künstlerische Vision Goethes in dem Lied unterstützt, sondern dass er auch seine eigene Interpretation des Gedichtes in der Musik übermittelt. Es ist anzunehmen, dass Schubert sich nicht zufällig dafür entschieden hat, das Gedicht zu vertonen, sondern dass das Werk ihn aus bestimmten Gründen angesprochen hat. Aus diesem Grund habe ich auch die Hypothese, dass die beiden Werke auf eine unterschiedliche Weise ausdrucksstark sind und die Hauptfigur unterschiedlich darstellen. Ich gehe aber auch davon aus, dass diese Darstellungen nicht drastisch unterschiedlich sind, sondern eher die verschiedenen Seiten des Protagonistes zeigen. Meine Vermutung ist also, dass beide gehaltvolle Werke sind, die einander ergänzen und die Hauptfigur Prometheus vielseitig behandeln.

2 GOETHE UND SCHUBERT

2.1 Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Johann Wolfgang von Goethe war ein deutscher Dichter, Autor, Kritiker und Naturforscher. Bis zum heutigen Tag gilt Goethe als die bedeutendste Erscheinung der deutschen Literatur. Er war nicht nur während seiner Lebenszeit – die nach ihm „Goethezeit“ benannt wurde – berühmt, sondern er war auch für folgende Generationen die Verkörperlichung kultureller Geistigkeit. Goethe ist am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren. Die Eltern von Goethe waren Johann Kaspar Goethe und Katharina Elisabeth Goethe (geborene Textor). Der Vater von Goethe war Jurist und auch Kaiserlicher Rat ohne Amt. Goethe hatte mehrere Geschwister, aber nur eine kleine Schwester – Cornelia Friderike Christiana Goethe, die 1750 geboren ist – ist erwachsen geworden. (Gajek & Götting, 1966: 11) Zusammen mit seiner Schwester haben die beiden Kindern von ihrem Vater Privatunterricht in den damals üblichen Fächern bekommen. Besonders wichtig war der Unterricht verschiedener Sprachen. Während 1765-1768 studierte Goethe Jura in Leipzig, aber schon zu dieser Zeit zeigte er mehr Interesse für die schönen Künste, als für sein Hauptfach. Später verbrachte Goethe 1770-1771 Zeit in Straßburg, wo er Johann Gottfried Herder kennenlernte. Herder hat Goethe mit anderen jungen Schriftstellern bekannt gemacht, die sich absichtlich von den herrschenden Normen der Poesie distanzieren. Diese jungen Künstler waren der Meinung, dass ein Dichter schöpferische Freiheit genießen sollte und der Gefühlsausdruck im Mittelpunkt stehen sollte. Diese Gedanken fingen die Strömung des *Sturm und Drangs* an. Goethe war sofort an der Strömung interessiert und seine Genie-Begeisterung war klar in seinem ersten erfolgreichen Drama *Götz von Berlichingen* zu sehen. Im Jahr 1772 war Goethe in Wetzlar als Praktikant am Reichskammergericht und verliebte sich in Charlotte Buff, die die Verlobte von seinem Freund Johann Christian Kestner war. Durch diese unglückliche Liebeserfahrung und den Selbstmord eines Freundes Karl Wilhelm Jerusalem, ist der Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* entstanden. 1755 fing eine neue Phase in Goethes Leben an – er wurde vom Herzog Carl-August nach Weimar berufen, wo er hauptsächlich administrativ tätig war. Goethe war ein Ratgeber des Herzogs und er wurde im Jahr 1782 sogar von diesem geadelt. Während der Zeit in Weimar – von 1755 bis 1786 – schrieb Goethe weiterhin als Dichter aber hauptsächlich war er mit den Aufgaben des Hofes beschäftigt. Während dieser Zeit wurde Goethe auch eng befreundet mit der Hofdame Charlotte von Stein, die Goethe poetisch inspiriert hat. Die Weimarer Zeit wurde durch eine zweijährige Reise nach Italien unterbrochen. Er wurde durch die Reise auch sehr inspiriert – er fing mit neuen Werken an und arbeitete auch an alten Texten. Die Italien-Reise markierte auch Goethes Übergang zu seiner

klassischen Phase. 1788 kehrte Goethe zurück nach Weimar und sehr bald danach verliebte er sich in seine zukünftige Frau Christiane Vulpius. Der erste Sohn von ihnen ist schon 1789 geboren. Ab 1794 arbeitete Goethe eng zusammen mit Friedrich Schiller und wurde mit ihm auch gut befreundet. Durch Schiller wurde Goethe erneut sehr produktiv und schrieb mehrere Werke, unter anderem fing er wieder mit *Faust* an. (Vg: Goethezeitportal.de) Goethe erschuf mehrere Werke während seines Lebens, aber die berühmtesten Werken von ihm sind wahrscheinlich der Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), das Theaterstück *Faust* (1772-1831) und Gedichte, wie die Ballade *Erlkönig* (1782) und die Hymne *Prometheus* (1773-1775). (Goethezeitportal.de)

2.2 Franz Schubert (1797-1828)

Franz Schubert war ein österreichischer Komponist, der „der letzte Komponist der Klassik und der erste der Romantik“ genannt worden ist. (Lloyd, 1987: 528) Er ist am 31. Januar 1797 in Wien geboren, als der vierte Sohn des Schulmeisters Franz Theodor Schubert und des Dienstmädchens Elizabeth Vietz. Schubert wurde schon von einem jungen Alter an ermutigt, Musik zu machen. Sein Vater, der ältere Bruder Ignaz und Michel Holzer, der Organist der Lichtenthaler Kirchengemeinde, haben ihm Musik beigebracht. In 1808 wurde der 11-jährige Junge sowohl in den Chor der Wiener Hofmusikkapelle, als auch in das kaiserliche Konvikt aufgenommen. Im Konvikt unterrichtete der Komponist Antonio Salieri Schubert Komponieren und der Organist Wenzel Ruziczka Geige und Klavier. Die frühesten bekannten Kompositionen verfasste Schubert schon im Jahr 1810. Das Talent des Komponists wurde im Jahr 1814 offensichtlich, als er das von Goethe's Faust inspirierte Lied *Gretchen am Spinnrade* komponierte. Zwischen den Jahren 1814-1817 vertonte Schubert auch andere Gedichte von Goethe – unter anderem die berühmte Ballade *Erlkönig*. Er vertonte auch Gedichte des Dichters Friedrich Gottlieb Klopstock und des Schriftstellers Johann Gottfried von Herder und Friedrich Schillers. Während dieser Zeit entstanden auch seine erste Messe, fünf Symphonien, mehrere Klaviersonaten und zahlreiche Lieder. Im Jahr 1817 wurde Schubert ein Teil des Haushalts des Grafen Esterházy und während seiner Zeit im Hof komponierte er viele Klavierduette. Zwischen 1820 und 1828 wurden einige von Schuberts Stücken veröffentlicht und in privaten Konzerten aufgeführt. Während dieser Zeit komponierte er zahlreiche Kammermusikwerke und Klavierwerke. Im Jahr 1823 verschlechterte sich die Gesundheit von Schubert und er musste eine Weile im Allgemeinen Krankeshaus der Stadt Wien verbringen. Seitdem litt der Komponist unter schlechter Gesundheit und es stellte sich am 16. November 1823 heraus, dass er Abdominaltyphus hatte, woran er ungefähr ein Monat später starb. (Capell, 1957: 76 und Notablebiographies.com) Schuberts Genie wurde zu seiner Lebenszeit nicht erkannt und er kam

weder zu Ruhm noch zu Vermögen. Er hatte einen engen Freundeskreis und wurde von seinen Freunden sehr bewundert, geschätzt und auch oft finanziell unterstützt. (Lloyd, 1987: 528) Obwohl sein Leben kurz war, gehört Schubert zu den produktivsten Komponisten aller Zeiten. Zu den berühmtesten Werken des Komponisten gehören unter anderem das Lied *Ave Maria*, die *Sinfonie in h-Moll*, genannt *Die Unvollendete* und die Liederkreise *Die schöne Müllerin* und *Winterreise*.

3 GOETHES PROMETHEUS UND HINTERGRUND DER HYMNE

3.1 Zu der Hymne von Goethe

Nach den meisten Nachschlagewerken hat Goethe seine Hymne *Prometheus* im Spätherbst 1774 geschrieben. (Sehe: Gajek & Götting, 1966: 23 und Williams, 1998: 64) Die Hymne hätte angeblich den dritten Akt eines Prometheus-Drama eröffnen sollen, woran Goethe im Juni 1773 anfang zu arbeiten. Das Werk ist aber ein Fragment geblieben, wegen Goethes Produktivität an anderen Werken zur gleichen Zeit. (Conrady, 1994: 189; Safranski, 2013: 145 und 657) Es stellt sich die Frage, ob es bei Goethes Werk um eine „Hymne“ oder „Ode“ handelt, aber nach ausführlicher Untersuchung komme ich zu dem Schluss, dass es sich deutlich um eine Hymne handelt. Mehr Information zu diesem Punkt gibt es im Kapitel 4.1.1 Gedichtform. Er hat das Werk während der Zeit des *Sturm und Drangs* (etwa 1765 bis 1785) verfasst. Zuerst hat Goethe die Hymne gar nicht veröffentlicht, sondern hat sie nur engen Freunden zum Lesen gegeben. *Prometheus* wurde erst im Herbst 1785 breiter bekannt, als Friedrich Heinrich Jacobi die Hymne in seiner Abhandlung *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* veröffentlicht hat. Jacobi war ein deutscher Philosoph – Baruch Spinoza war ein holländischer Philosoph, der ein Anhänger des Pantheismus war. (Fuchs & Raab, 1998: 552 und Rötzer, 2004: 67) Fuchs und Raab schreiben das folgende über den Pantheismus: „Bezeichnung für sämtliche religionsphilosophische Lehren, die die Einheit von Gott und Weltall behaupten.“ (Fuchs & Raab, 1998: 585) Wegen dieser Publikation gab es zu der Zeit eine Kontroverse über die Hymne. Jacobi hat Goethes Gedicht als einen atheistischen Skandal präsentiert und hat es auf unpaginierten Vorstoßblättern einheften lassen. Er hat seine Handlungsweise damit begründet, dass so jemand, der „es in seinem Exemplare lieber nicht hätte“ leicht entfernen könnte und so „könnten auch die Zensurbehörden das möglicherweise »strafbare besondere Blatt« bequem entfernen“. (Goethe-Handbuch/Band 1, 1996: 107) Jacobi hat die Hymne ohne Goethes Zustimmung zusammen mit seiner Spinoza-Schrift veröffentlicht – nicht nur dies hat Goethe verärgert, sondern auch die Bemerkungen von Jacobi über die Hymne. Durch diese außergewöhnliche Veröffentlichung wurde Goethes Hymne auch in der Zukunft als stark atheistisch betrachtet. (Safranski, 2013: 294) Goethe hat sein Gedicht erst 1789 in der *Zweiten Sammlung* seiner *Vermischten Gedichte* veröffentlicht. In dieser Sammlung ließ er die Hymne *Ganymed* dem Gedicht folgen. (Goethe-Handbuch/Band 1, 1996: 108) Dies scheint die Vermutung zu bestätigen, dass Goethe in den beiden Hymnen die komplementären Seiten seines damaligen Weltbildes gestaltet. (Goethe-Handbuch/Band 1, 1996: 116 Zitiert nach: Zimmermann, 1979: 119-166)

Prometheus war ein besonders bedeutungsvolles Werk des *Sturm und Drangs*. Prometheus war die Idealgestalt für Stürmer und Dränger und er wurde zur Symbolfigur einer jungen Generation. Goethe hat seine Hymne auf dem Höhepunkt der Geniebegeisterung verfasst und sie wird als das poetische Manifest der Epoche betrachtet. Goethe hat völlig verstanden, dass sein Werk aussagekräftig war, denn er hat mit der Veröffentlichung der Hymne gezögert. (Rötzer, 2004: 87) Rötzer schreibt: „Im Rückblick nannte er [Goethe] sie das ‚Zündkraut einer Explosion‘ und er meinte damit eine politische Explosion“. (Rötzer, 2004: 87) Es ist schwierig zu sagen, was genau Goethe mit dieser Merkung über seine Hymne gemeint hat. Die Hymne ist sehr vielseitig, da es viele verschiedene Aspekte in ihr zu finden gibt. Es gibt möglicherweise einen politischen Aspekt, in dem Goethe die bestehenden Herrschaftsverhältnisse kritisiert – einen religionskritischen Aspekt, in dem das Christentum in Frage gestellt wird – und natürlich einen autobiographischen Aspekt, in dem man Goethes Lebenserfahrungen merken kann. Der wichtigste Aspekt jedoch ist möglicherweise der dichterische Aspekt in der Gestalt des Prometheus. Im 18. Jahrhundert wurden oft die Äußerungen des englischen Kunstphilosophen Shaftesbury (1671-1713) über den wahren Dichter zitiert. Laut Shaftesbury sei der wahre Dichter nicht ein reiner Nachahmer der Natur oder großer Vorbilder, sondern ein Schöpfer, der aus sich selbst und aus eigener Kraft schaffe. (Rötzer, 2004: 88) Rötzer zitiert aus der deutschen Übersetzung von 1771: „Ein solcher Dichter ist in der Tat ein anderer Schöpfer, ein wahrer Prometheus unter Jupiter.“ (Rötzer, 2004: 88) Shaftesbury meint, dass der Dichter die gleiche schöpferische Kraft wie Gott und die Natur hat. Goethe und seine Zeitgenossen fanden, dass Shakespeare der wahre Dichter sei – er hat sich über Regelzwang hinweggesetzt und wie Prometheus seine Werke aus der Kraft seines Genies geschaffen. Die Stürmer und Dränger waren der Meinung, dass Originalität und Genialität Regeln und Vernunft überwinden sollte, denn der wahre Dichter trage das Weltgesetz in sich selbst. (Rötzer, 2004: 88) Im folgenden möchte ich näher die Figur „Prometheus“ beschreiben.

3.2 Prometheus

Prometheus ist eine Gestalt der griechischen Mythologie und seine Sage ist eine der bekanntesten der Weltliteratur. Es gibt verschiedene Versionen darüber, was genau die Herkunft von Prometheus ist. Laut Bertagnolli gehörte er zu dem Clan der Titanen - Titanen waren der Nachwuchs von dem Urgott des Himmels und der Urgöttin der Erde. (Bertagnolli, 2007:1) Die Olympischen Götter haben die Titanen in einem brutalen Kampf besiegt und sind dadurch zur Macht gekommen. Prometheus blieb trotzig und hat wagemutig das himmlische Feuer gestohlen und es auf die Erde als Geschenk für Sterbliche gebracht. Zeus, der oberste olympische Gott, hat den Menschen diesen

Segen verweigert. Als Bestrafung hat Zeus Prometheus an einen Fels fesseln lassen, wo er seine Tage einsam verbringen musste und ein Adler seine Leber jeden Tag zernagt hat. Prometheus beklagte sein Schicksal, aber hat nie bereut, was er gemacht hat. Schließlich wurde er von Herakles befreit und man hat ihn als Held der Menschheit gefeiert. (Bertagnolli, 2007: 1) In dem Werk *Themen und Motive in der Literatur* erwähnen Horst Daemmrich und Ingrid Daemmrich die Herkunft von Prometheus nicht – es wird nicht erwähnt, ob er ein Gott oder ein Titan oder ein Mensch ist. Laut Horst und Ingrid Daemmrich hat Prometheus mit den Göttern gegen die Titanen gekämpft und hat dadurch die herrschende Ordnung verändert. Nach den Daemmrichs hat Prometheus die Menschen nach seinem Ebenbild erschaffen, sie lebendig gemacht und von den Göttern das Feuer geraubt, um es den Menschen zu geben. Daemmrichs beschreiben aber das Schicksal von Prometheus genau wie Bertagnolli – er wurde als Strafe im Kaukasus an einen Felsen geschmiedet und später von Herakles befreit. (Horst & Ingrid Daemmrich, 1995: 281) Die Daemmrichs schreiben über den Charakter das folgende:

Figurenkonzeptionen, die entweder direkte Bezüge zu Prometheus herstellen oder durch Vergleiche auf ihn anspielen, erscheinen im Zusammenhang mit der Motivik des Aufstandes gegen jeden als bedrückend empfundenen Autoritätsanspruch, sei es die Tyrannei einzelner oder der Zwang kollektiver Normen und Gesellschaftsverfassungen. Die Figur verkörpert den emporstrebenden Menscheng Geist und erweckt Vertrauen auf die Möglichkeit individueller Selbstverwirklichung. (Horst & Ingrid Daemmrich, 1995: 281)

Sie erwähnen auch, wie Goethe mit dem Charakter umgegangen ist: „Goethe und Shelley erfassen in den individuellen Zügen der Figur das allegemein gesellschaftliche Anliegen der Suche nach einer neuen Seinsverfassung.“ (Horst & Ingrid Daemmrich, 1995: 282) Laut ihnen symbolisiert das Feuer in Goethes Prometheus ‚die künstlerische Einbildungskraft, die sich in der ständigen Auseinandersetzung mit der Umwelt bewähren muß‘. (Horst & Ingrid Daemmrich, 1995: 282) Während des Sturm und Drang galt Prometheus – wie schon im vorigen Kapitel erwähnt – als ein Vorbild für die jungen Dichter der Epoche, denn sie haben Prometheus als einen freien Denker, Rebell und ‚ein Genie‘ gesehen, der trotz Autoritäten seinen Gefühlen und Ansichten gefolgt ist. Prometheus galt als die Verkörperung des Geistes des Sturm und Drang und aus diesem Grund ist er der Held in Goethes Hymne. Ein wichtiger Grund war auch, dass Prometheus als ein Genie gesehen wurde – er war ‚der wahre Dichter‘, weil er durch sein eigenes Talent die Menschen erschaffen hat. Safranski schreibt folgenderweise über Goethes Beziehung zu dem Charakter und zu dem Thematik seines *Prometheus*-Dramas:

Dem Autor Goethe, im Hochgefühl seines Erfolgs und seiner poetischen Potenz, geht es beim Thema Wirksamkeit vor allem um das dichterische Schaffen, um die Macht der Worte, und deshalb lässt er Minerva auftreten als Göttin des inspirierten Wortes. (Safranski, 2013: 144)

Safranski meint über Goethe das folgende: „Goethe kannte das, wenn man sich plötzlich als Medium erfährt für Ideen und Einfälle, die einen durchfluten; wenn das gewöhnliche Bewußtsein sich schöpferisch erweitert; wenn man ein anderer wird und doch derselbe bleibt.“ (Safranski, 2013: 144) Goethe hat die Schöpfungskraft von Prometheus vorbildlich gefunden und für ihn war der Charakter durch dieses Merkmal und durch seine Leidenschaft der Inbegriff ‚des wahren Dichters‘.

3.3 Die Epochen Aufklärung und Sturm und Drang

Goethe hat Prometheus während der Zeit des Sturm und Drangs geschrieben – Sturm und Drang gehört zu der Literaturepoche der Aufklärung. Die Aufklärung fing am Ende des 17. Jahrhunderts an und war eine gesamteuropäische Bewegung der Rationalität und Humanität. Die Aufklärung wird als »Beginn und Grundlage der eigentlich modernen Periode der europäischen Kultur und Geschichte im Gegensatz zu der bis dahin herrschenden kirchlich und theologisch bestimmten Kultur« gesehen. (Fuchs & Raab, 1998: 67-68) Während der Barockzeit standen Überschwang, Pathos und gefühlsmäßig betonte Religiosität im Mittelpunkt. Danach kam die klare, sachliche und nüchterne Aufklärung – die Epoche suchte die Gesetze für ihr Handeln und für das künstlerische Schaffen wieder in der Antike. Während der Aufklärung stand vernünftiges Denken im Vordergrund und es wurde als geistige Grundkraft gesehen. (Brenner, 1963: 73) Die Aufklärung hat mehrere bahnbrechende Veränderungen in der Gesellschaft, in der Wissenschaft und in den Künsten zustande gebracht. In Frankreich hat die Aufklärung letztendlich die Französische Revolution ermöglicht. (Fuchs & Raab, 1998: 68)

Sturm und Drang war die Erweiterung und Radikalisierung der Aufklärung, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stattfand – der Höhepunkt der Epoche liegt zwischen 1770 und 1780. (Fuchs & Raab, 1998: 774 und Rötzer, 2004: 87) Es war eine literarische Bewegung, die anders als die Aufklärung nur auf das deutsche Sprachgebiet und dessen protestantische Teile beschränkt war. (Fuchs & Raab, 1998: 774) Während des Sturm und Drangs wurde das Individuum noch mehr hervorgehoben als während der Aufklärung – das Individuum sei nicht nur frei und ein

Verstandeswesen, sondern eine Person mit Leidenschaften und Gefühlen, die sie auch ausleben soll. Die schöpferische Selbstverwirklichung wurde auch äußerst angespornt, was zur Geburt des Geniekults geführt hat. (Rötzer, 2004: 87) Die Epoche wurde auch „Genieperiode“ oder „Geniezeit“ genannt. (Fuchs & Raab, 1998: 774) Stürmer und Dränger wollten sich von der Vorherrschaft der Vernunft befreien und in die schöpferischen Kräfte leidenschaftlicher Gefühle versinken. (Rötzer, 2004: 87) Zusätzlich war typisch für die Sturm und Drang-Zeit die Opposition gegen die herrschenden politischen Verhältnisse und die lateinische Bildungstradition, wie auch die Forderung nach der Auflösung der Formkonventionen. (Fuchs & Raab, 1998: 774)

3.4 Goethes Leben und die Hymne

Goethe hat *Prometheus* während einer sehr schöpferischen und ereignisvollen Zeit in seinem Leben geschrieben. Der 24-jährige Dichter veröffentlichte anonym sein Schauspiel *Götz von Berlichingen* im Juni 1773. Das Stück wurde sehr schnell sehr populär und Goethe wollte nicht mehr anonym bleiben. Safranski schreibt:

Die Zeitungen stellten den jungen Autor vor, von dem man bisher im breiteren Publikum noch nichts gehört hatte. Überhaupt wurde mit dem »Götz« - und ein Jahr später in noch größerem Ausmaß mit dem »Werther« - ein neues Lese- und Theaterpublikum gewonnen. (Safranski, 2013: 141-142)

Wegen dieses Erfolgs wurde Goethe sehr selbstsicher und hat seine eigene Kreativität für grenzenlos gehalten. Er fing an das *Prometheus*-Drama zu bearbeiten und berichtete am 15. September 1773 seinem guten Freund Johann Christian Kestner, an was für einem Stück er arbeitet:

Und eine Drama fürs Aufführen damit die Kerls sehen daß nur an mir liegt Regeln zu beobachten und Sittlichkeit Empfindsamkeit darzustellen. Adieu. Noch ein Wort im Vertrauen als Schriftsteller, meine Ideale wachsen täglich aus an Schönheit und Größe, und wenn mich meine Lebhaftigkeit nicht verläßt und meine Liebe, so soll's noch viel geben für meine Lieben, und das Publikum nimmt auch sein Teil. (Safranski, 2013: 143)

In diesem Abschnitt ist deutlich zu sehen, dass Goethe seinen Fähigkeiten stark vertraut hat. Zusätzlich hat Goethe sich während 1773 mit Werken von Spinoza und Homer beschäftigt und es ist möglich, dass diese den Dichter beeinflusst haben. (Gajek & Götting, 1966: 22) Der Charakter von Prometheus hat Goethe auf jeden Fall beeinflusst und symbolisierte für ihn den Trotz seiner

Generation. Prometheus war das Urbild der Kreativität und Selbstständigkeit und Goethe hat ihn als ein Symbol des selbstbewussten Schöpfers behandelt. (Conrady, 1994: 191 und Williams, 1998: 137) Es ist möglich, dass Goethe dieses Thema aufgegriffen hat, weil er sich selbst zu der Zeit erfolgreich und voller Schöpfungskraft gefühlt hat. Zu der Zeit von *Sturm und Drang* hat Goethe zahlreiche verschiedene Themen behandelt und Stile ausprobiert. Safranski schreibt:

Etwas Übermütiges und Unbekümmertes war in Goethe, er versuchte alles mögliche, Lieder im Volksliedton, Oden im Stile Pindars, Theater in shakespearescher Manier, Jahrmarktsklamauk, Knüttelverse nach Hans Sachs. (Safranski, 2013: 146)

3.5 Goethe und die Genieästhetik

Ein sehr wichtiger Begriff für den *Sturm und Drang* ist die Genieästhetik. Als Sturm und Drang sich weiterentwickelt hat, sind Individualität und Originalität von immer größerer Bedeutung geworden und sie wurden als sehr wichtige Eigenschaften für einen Künstler gehalten. Früher während des Barocks wurde es von den Dichtern erwartet, dass sie literarische Vorbilder und Muster nachahmen sollten. Dichtung wurde als gebundene Rede und als einen Teil der Redekunst verstanden. Diese Ansicht stammt aus der Antike, die das Vorbild für die barocke Dichtung war. Dichtung war stark strukturiert – Sachen und Wörter waren einander zugeordnet und Dichtung war immer auf eine Sache bezogen. Die Zuordnung eines Gedichtes durfte nicht willkürlich sein und die Wörter im Gedicht mussten der Sache angemessen sein. (Meid, 2001: 113-114) Meid schreibt:

Dem internationalen Charakter der Dichtung entsprechend richtet sich der sprachliche Ausdruck zudem nach der Wirkung, die bei den Adressaten erzielt werden soll. Dichtung ist also dem bloß Subjektiven entzogen, der Dichter steht in einer Distanz zu Sache und Wort. Die Frage nach dem Erlebnis ist anachronisch und dem rhetorischen Wortverständnis unangemessen. (Meid, 2001: 114)

Ein guter Dichter des Barocks hat antike Werken als Vorbilder gesehen und versuchte sie zu imitieren, aber auch etwas Eigenes in das Werk einzubringen. Laut Meid wird dieser Gedanke seit der Antike mit dem Bienenvergleichnis illustriert. Der Dichter wird mit einer Biene verglichen, die Nektar aus vielen verschiedenen Blüten gesammelt hat und diesen dann in Honig verwandelt. Ähnlich sollte ein Dichter seine ‚Lesefrüchte‘ in ‚einen einzigen Geschmack‘ kombinieren und sie ‚zu einem neuen Werk verschmelzen‘. (Meid, 2001: 115) Während des *Sturm und Drangs* wurde es von dem Dichter erwartet, dass er persönliche Gefühle und neue Ideen in seinen Gedichten behandelt. Aus diesen Erwartungen entstand auch der Begriff des Genies. Wenn der Künstler in

seinem Werk nach Individualität und Originalität strebte und auch sich selbst so verhalten hat, war er ein Genie. (Wucherpfnig, 2003: 98) Jeßing schreibt:

In enger Anlehnung an die Engländer Edward Young und Shaftesbury entwickelte Johann Gottfried Herder seine Genie-Vorstellung, die sowohl die Denkfigur des schöpfergleichen Künstlers als Originalschriftsteller wiederholte als auch Youngs höchste Wertschätzung für Shakespeare nach Deutschland importiert. (Jeßing, 2008:111)

Das Genie hat aus eigener Phantasie geschaffen, folgte keinen allgemeinen Regeln und hat seinen Gefühlen – nicht seiner Rationalität – gefolgt. (Jeßing, 2008: 111 und Wucherpfnig, 2003: 98) Stephan schreibt: „Nicht mehr die Regelpoetik, sondern das Genie, d.h. die schöpferische Kraft des dichterischen Individuums, stand im Mittelpunkt der neuen ästhetischen Auffassungen“. (Stephan, 2001: 158) Der Künstler war ein Genie, der Gott-ähnlich neue Welten erschaffen hat. Wucherpfnig schreibt über das Genie:

Insofern es aus seinem eigenen Innern schöpft, ahmt das Genie nicht nach, wie die Aufklärung verlangt, sondern es ist schöpferisch. Als Schöpfer kann es sich selbst mit Gott, die Dichtung mit der göttlichen Schöpfung vergleichen. Wie diese wird dann die Dichtung zur Offenbarung, nämlich zur Offenbarung schöpferischer Individualität. (Wucherpfnig, 2003: 98)

Laut Jeßing wurde das Dichterkonzept des Genies erst bei Goethe auf den Höhepunkt geführt. (Jeßing, 2008: 111) Goethe war tatsächlich ein origineller und leidenschaftlicher Dichter, der ständig neue Ideen bekommen hat und neue Themen ergriffen hat. Nach dem Erfolg von *Götz von Berlichingen*, hat Goethe den Charakter von Prometheus sehr inspirierend gefunden, da der Charakter rebellisch war, seinen Gefühlen folgte und was neues schaffte. Goethe hat sich selbst wahrscheinlich in dem Charakter von Prometheus erkannt. Safranski schreibt:

Goethes prometheisches Selbstbewußtsein gründet auf die *sicherste Base* seines damaligen Lebens, nämlich auf sein poetisch *produktives Talent*. Ihm fiel immer etwas ein, er war voller Ideen und schrieb morgens noch im Bett, nachts unterm Tag in Gesellschaft oder allein, mit Wein und ohne. Man konnte von ihm fordern, was man wollte, *so war ich bereit und fertig*. Da ihm diese *Naturgabe* in jener Lebensperiode offenbar immer und überall zur Verfügung stand, *so mochte ich gern hierauf mein ganzes Dasein in Gedanken gründen. Diese Vorstellung verwandelte sich in ein Bild, die alte mythologische Figur des Prometheus fiel mir auf (...)* Die Fabel des Prometheus ward in mir lebendig. Das alte Titanengewand schnitt ich mir nach meinem Wunsche zu. (Safranski, 2013: 146)

Möglicherweise aus diesem Grund meint Jeßing, dass Goethe der Höhepunkt des Geniekonzeptes war – Goethe war nicht nur ein von sich selbst aus schöpferischer Dichter, der sein Leben wie ein Genie geführt hat. Der Dichter war von seinem eigenen Talent überzeugt und glaubte ein Genie zu sein – er hat sich selbst für Gott-ähnlich gehalten, für einen Prometheus seiner Zeit. (Jeßing, 2008: 111)

Aus diesem Grund ist es am wahrscheinlichsten, dass Goethe die *Prometheus*-Hymne als Zelebrieren der Genieästhetik gemeint hat. Prometheus symbolisierte für die Stürmer und Dränger das Rebellische, das Schöpferische, das absolute Genie, da der Charakter die Götter herausforderte und seiner eigenen Regeln folgte, Menschen schöpfte und seiner eigenen Kraft vertraute. Prometheus ohne ein Gott zu sein, hat es geschafft was Göttliches zu schaffen – also verkörperte er die Genieästhetik. Jeßing schreibt noch über Genieästhetik das folgende:

Der Mensch, als Natur, hat Anteil am Schöpferischen in der Natur, also am Göttlichen – und das Schöpferische am Menschen ist das Göttliche: also ist der Künstler Genie. Kunst ist endgültig autonome Erschaffung neuer Welten – nicht länger regelgeleitetes Handwerk; an die Stelle der Regelpoetik setzt sich das autonome Künstlersubjekt, das alle Regeln aus sich selber schöpft. (Jeßing, 2008: 111-112)

Durch den Charakter von Prometheus wollte Goethe wahrscheinlich sowohl die Genieästhetik des Sturm und Drangs, als auch seine eigene Kreativität und Originalität manifestieren.

3.6 Goethes Leben zwischen 1772-1774 und dessen mögliche Einflüsse auf Prometheus

Goethe hat in seinem privaten Leben viele verschiedene Lebenserfahrungen gemacht in den Jahren 1772-1774, die seine Werke sicherlich beeinflusst haben. Goethe hat als Rechtsanwalt ein Praktikum beim Reichskammergericht in Wetzlar von Mai bis September 1772 gemacht. Beim Gericht arbeitete auch Johann Christian Kestner, mit dem Goethe befreundet wurde. Später hat er auch Charlotte Buff – die Verlobte von Kestner – kennengelernt und sich in sie verliebt. (Conrady, 1994: 163 und Gajek & Götting, 1966: 20) Während seiner Wetzlarer Zeit hat der junge Jurist sich nicht besonders mit seinem Praktikum beschäftigt, sondern hat seine Aufmerksamkeit eher anderen Wissenschaften und dem Schreiben geschenkt. (Safranski, 2013: 132-133) Als Goethe nach der Wetzlarer Zeit zurück nach Frankfurt gekehrt ist, verbrachte er viel Zeit mit Lyrikern und Juristen von denen er wahrscheinlich auch seelische Unterstützung und Ideen für seine Arbeit bekommen hat. Goethe musste aber auch mit seinem Vater umgehen, der mit Vorwürfen auf ihn gewartet hat,

weil sein Sohn viel Geld gebraucht aber keine beruflichen Fortschritte gemacht hat. Der Dichter hat sich in diesem Moment mit seinem Vater nicht gut verstanden und er empfand die Stimmung zu Hause als bedrückend. (Safranski, 2013: 139) Auch früher in dem Leben des Dichters, als Goethe am Ende 1768 aus Leipzig nach dem Studium zurückgekehrt ist, hat der Vater die Studienerfolge seines Sohnes kritisiert. (Safranski, 2013: 24) Vielleicht waren diese Auseinandersetzungen ein Grund dafür, dass das Prometheus-Stück teilweise ein Vater-Sohn-Konflikt behandelt. Laut Safranski ist diese Vermutung aber nicht sehr wahrscheinlich:

Selbstverständlich war der Vater für den Knaben [Goethe] eine Respektsperson, aber doch nicht eine solche Autorität, gegen die man sich mit großem Aufwand hätte wehren müssen. Ein symbolischer Vätermord war nicht nötig. Das ›in tyrannos‹-Pathos des ›Sturm und Drang‹ wird man bei Goethe nicht finden. Seine spätere Prometheus-Empörung hat wohl andere Ursprünge und andere Adressaten. (Safranski, 2013: 25)

Es ist aber darauf aufmerksam zu machen, dass Goethe bis zu diesem Zeitpunkt in seinem Leben den Spuren seines Vaters gefolgt ist. Goethes Vater hat gewünscht, dass sein Sohn Jurist werden wie er selbst, und möglicherweise auch dieselben Studien- und Ausbildungsplätzen besuchen würde. (Safranski, 2013: 25) Goethe hat auch in Leipzig und in Wetzlar studiert, wie sein Vater, aber nach der Wetzlarer Zeit folgte er schon seinem eigenen Weg. Vielleicht hat Goethe in seiner Hymne eher Selbstbestimmung und den Mut, dem eigenen Weg zu folgen, behandelt und hat Prometheus als eine Idealgestalt für diese Themen betrachtet. Der Charakter von Prometheus hat Goethe auf jeden Fall beeinflusst und dieser symbolisierte für ihn den Trotz seiner Generation. Prometheus war das Urbild der Kreativität und Selbstständigkeit und Goethe hat ihn als ein Symbol des selbstbewussten Schöpfers behandelt. (Conrady, 1994: 191 und Williams, 1998: 137) Es ist möglich, dass Goethe dieses Thema im Herbst 1773 aufgegriffen hat, weil er sich selbst zu der Zeit erfolgreich und voller Schöpfungskraft gefühlt hat.

Goethe hat auf jeden Fall Einflüsse für seine Werke aus seinem eigenen Leben genommen. Beispielsweise in dem Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* behandelt er teilweise seine eigene unglückliche Liebe zu Charlotte Buff. Zusätzlich war das Vorbild für Werthers Charakter Wilhelm Jerusalem, ein Bekannter von Goethe, der sich am 30. Oktober 1772 erschossen hat, angeblich wegen einer unglücklichen Liebe. (Gajek & Götting, 1966: 21 und Safranski, 2013: 140) Ein anderes Beispiel, wie Goethes Erfahrungen seine Werke beeinflusst haben, ist der Fall der Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt. Goethe hat durch seinen Juristfreund Johann Georg

Schlosser Einblick in die Hintergründe des Prozesses gegen Brandt erhalten und sie wurde das Urbild für Gretchens Charakter im *Faust*. (Gajek & Götting, 1966: 20 und Safranski, 2013: 119) Es ist also durchaus möglich, dass auch die *Prometheus*-Hymne von Goethes Leben beeinflusst wurde. Goethe hat sich auch im Jahr 1773 mit Werken von Spinoza und Homer beschäftigt und mit dem Koran auseinandergesetzt. (Gajek & Götting, 1966: 22) Möglicherweise wurde Prometheus auch dadurch beeinflusst, was der Dichter in dem Jahr gelesen hat.

Es ist schwer zu sagen, ob man das *Prometheus*-Drama und die *Prometheus*-Hymne als zwei komplett getrennte Werke betrachten sollte. Anscheinend hätte die Hymne den dritten Akt des Dramas eröffnen sollen, aber später wurde sie eher als ein selbstständiges Werk behandelt. Die Werke sind auch zu unterschiedlichen Zeitpunkten entstanden, da Goethe im Juni 1773 mit dem Drama angefangen hat, aber die Hymne erst im Spätherbst 1774 geschrieben hat. Es ist auch sehr interessant, dass Goethe die Hymne *Ganymed*, die das Gedichtpaar von *Prometheus* ist, schon im Frühling 1774 geschrieben hat. (Gajek & Götting, 1966: 22) Als Goethe die beiden Hymnen 1789 veröffentlichte, hat er *Ganymed* der *Prometheus*-Hymne folgen lassen. Da Goethe die Hymne erst ein Jahr nach dem Drama verfasst und sie so stark zusammen mit *Ganymed* verbunden hat, ist es eher zu vermuten, dass die Hymne als ein allein stehendes Werk zu verstehen ist. Safranski schreibt über die Hymne im Vergleich zu dem Drama: „Der gegen die olympischen Götter gerichtete Ton ist in diesem Rollengedicht (es spricht Prometheus!) aggressiver, selbstbewußter noch als im Prometheus-Stück.“ (Safranski, 2013: 145) Es wurde vermutet, dass Goethe in den Hymnen die verschiedenen Seiten seines damaligen Weltbildes gestaltet hat. Es ist aber auch möglich, dass Goethe seine Schreibfähigkeiten proklamieren wollte, indem er zwei sehr unterschiedliche Hymnen verfasst hat. Safranski schreibt über Goethes Erfolg und Talent nach der Veröffentlichung vom *Götz* das folgende:

Goethes Name stand für den neuen derb-kräftigen und empfindungsstarken Ton, für den theatralischen Bilderbogen, für die Befreiung von den konventionellen Theaterregeln, für das Fehlen einer didaktischen Tendenz, und für sprachliche Originalität. Allerdings war Goethe wenig später unbekümmert genug, um mit seinem Stück »Clavigo« zur traditionellen Theaterform zurückzukehren, als wollte er beweisen, dass er das eine kann, aber auch das Gegenteil davon. (Safranski, 2013: 143)

Vielleicht wollte Goethe mit *Ganymed* und *Prometheus* beweisen, dass er auch bei Lyrik gegensätzliche Werke verfassen konnte. Diese Vermutung würde die Theorie unterstützen, dass

Goethe den Charakter von Prometheus zu dieser Zeit in seinem Leben so interessant gefunden hat, weil er sich selbst in dem Charakter erkennen konnte.

3.7 Goethe und Religion

Es ist eine offene Frage, ob Goethe *Prometheus* teilweise als Kritik an Religion gemeint hat. Laut Kestner war Goethe nicht besonders religiös. Boyle zitiert die Schilderung Goethes von Kestner:

Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmal, betet auch selten. Denn sagt er: ‹Ich bin dazu nicht genug Lügner.›... Vor der christlichen Religion hat er Hochachtung, nicht aber in der Gestalt, wie sie unsere Theologen vorstellen. (Boyle, 1995: 160)

Auch in seiner Kindheit hat Goethe sich Gedanken über Gott gemacht. Am Ende des Jahres 1755 gab es in Lissabon ein Erdbeben, das Goethe tief bewegt hat. Laut Berichten der Zeit seien 60000 Menschen bei der Naturkatastrophe ums Leben gekommen. Goethe hat als Erwachsener seine damalige Fassungslosigkeit folgenderweise beschrieben:

Gott, der Schöpfer und Erhalter Himmels und der Erden, den ihm die Erklärung des ersten Glaubensartikels so weise und gnädig vorstellte, hatte sich, indem er die Gerechtigten mit den Ungerechten gleichem Verderben preisgab, keineswegs väterlich bewiesen. Vergebens suchte das junge Gemüt sich gegen diese Eindrücke herzustellen, welches überhaupt um so weniger möglich war, als die Weisen und Schriftgelehrten selbst sich über die Art, wie man ein solches Phänomen anzusehen habe, nicht vereinigen konnten. (Conrady, 1994: 32-33)

Als Kind hatte er auch eine zweite Erfahrung von ‚einem zornigen Gott‘. Ein Jahr nach dem Erbeben in Lissabon, hat Goethe in Frankfurt zu Hause ein Hagelwetter mit Donner und Blitzen erlebt, dass das Haus beschädigt hat und ihm sehr Angst gemacht hat. (zitiert nach Kermani, 2015: 125) Goethe hatte als kleiner Junge teilweise Angst vor Gott, aber er hat auch die Güte des Gottes gesehen und sie besonders in der Natur erfahren. Kermani schreibt: „Bereits Goethes früheste Gotterfahrungen sind Erfahrungen der Natur. Aber nicht nur das: In der Natur offenbart sich Gott dem Siebenjährigen als jemand oder etwas, das mal bedrängt, mal erfrischt.“ (zitiert nach Kermani, 2015: 126) Als Goethe in Leipzig studierte, hat er sich auch anscheinend tiefe Gedanken über Religion gemacht. Boyle schreibt:

Als Goethe in Leipzig zum erstenmal allein war, bewogen ihn, wie er sagt, die Skrupel über seine eigene Unwürdigkeit, dem Abendmahl fernzubleiben, und er entfernte sich allmählich von der Kirche; jedenfalls bemerkte ein Zeitgenosse: «Schon... ließ er besondere Denkmalsarten in der Religion merken» (Boyle, 1995: 90)

Es ist zu vermuten, dass Goethes Einstellung zur Religion nicht völlig unproblematisch war. Während der Studienzeit hat der Dichter auch Unterricht im Kupferstich und Holzschnitt von dem Zeichner Johann Michael Stock bekommen. Er war oft zu Hause bei Stock und hat Zeit mit anderen Familienmitgliedern des Kupferstechers verbracht. Eine der Töchter Stocks hat beschrieben, wie Goethe bei einem Religionunterricht das Lesen der Bibel unterbrochen hat:

Ein Weilchen hatte Goethe ruhig zugehört, mit einem Male sprang er vom Arbeitstische des Vaters auf, riß mir die Bibel aus der Hand und rief dem Herrn Magister mit ganz furioser Stimme zu: Herr, wie können Sie die jungen Mädchen solche H . . . - Geschichten lesen lassen? Unser Magister zitterte und bebte, denn Goethe setzte seine Strafpredigt noch immer heftiger fort, bis die Mutter dazwischen trat und ihn zu besänftigen suchte. Der Magister stotterte etwas von: 'Alles sei Gottes Wort' heraus, worauf ihn Goethe bedeutete: Prüfet Alles, aber nur was gut und sittlich ist, behaltet.“ Danach habe Goethe noch angeblich eine Stelle beim neuen Testament gesucht und die laut mit eigenen Bemerkungen vorgelesen. (Boyle, 1995: 90-91)

Kermani schreibt das folgende über Goethes religiöse Entwicklung:

Goethes religiöse Entwicklung hat viele Wendungen genommen und ihn zu scheinbar oder tatsächlich widersprüchlichen Äußerungen über das Christentum, ja über beinahe alle Religionen geführt, die seinerzeit überhaupt zu studieren waren. (zitiert nach Kermani, 2015: 126)

Einerseits hat Goethe Christentum als «Scheisding» und «wahrhaft Julianische Haß» beschrieben und hat sich selbst als «ein dezidirter Nichtkrist» bezeichnet. Andererseits war Christentum ihm aber auch wichtig. Kermani schreibt:

Gleichwohl legte er Wert auf die «heilige Handlung» der Taufe bei August und den anderen, früh verstorbenen Kindern, bezeichnete die christliche Religion als «ein Letztes, wozu die Menschheit gelangen konnte und mußte» und antwortete auf die selbst gestellte Frage, wer denn heutzutage noch ein Christ sei, wie Christus ihn haben wollte: «Ich allein vielleicht, ob ihr mich gleich für einen Heiden haltet». (zitiert nach Kermani, 2015: 126)

Es kann also festgestellt werden, dass Goethe viele verschiedenen Meinungen zu den Themen Religion und Christentum hatte und dass diese Meinungen auch von Zeit zu Zeit sogar sehr unterschiedlich waren. Möglicherweise hat Goethe Prometheus teilweise als Kritik am Christentum oder der Religion allgemein gemeint.

3.8 Zeithistorischer Hintergrund

Der zeithistorische Hintergrund ist ein Teil von jedem literarischen Werk – die Epoche während der das Werk geschaffen wurde ist natürlich von großer Bedeutung, aber auch die politischen und sozialen Umstände haben häufig Einwirkung auf literarische Werke gehabt. Dies gilt besonders für Epochen wie *Aufklärung* und *Sturm und Drang*, die unter anderem auch einen politischen und sozialen Einfluss erreichen wollten. Goethe hat seine Hymne möglicherweise auch teilweise politisch aufgefasst – aus diesem Grund ist es wichtig die sozialen und politischen Verhältnissen zu betrachten, die die Hymne möglicherweise beeinflusst haben. Bei diesem Teil der Arbeit stütze ich mich auf das Werk *Weltgeschichte Band 2* (1959) von dem deutschen Historiker Veit Valentin. Als Goethe geboren wurde, war Friedrich II. der König in Preußen. Zu der Zeit des Regierungsantritts Friedrichs II. (1740) gab es in Europa eine große Zahl von Spannungen und Rivalitäten, bei denen Preußen eine untergeordnete Rolle spielte. Die großen Mächten zu diesem Zeitpunkt waren Frankreich, Großbritannien, Russland und die Türkei. Friedrich der Große war ein enthusiastischer Anhänger der Aufklärung - er war der Meinung, dass die Philosophie eine Quelle der Erkenntnis ist. Besonders begeistert war er von den Ideen und Schriften Voltaires. Friedrich II. hat Preußen teilweise durch seine Unterstützung für die Aufklärung und teilweise durch Kriegsführung zu einer Großmacht gemacht.

In Großbritannien wurden die Grundlagen für die politische Aufklärung schon früh im 17. Jahrhundert gelegt. Am Ende des Englischen Bürgerkriegs (1642-1649) wurde König Karl I. hingerichtet, weil er die absolutistische Herrschaft erhalten wollte. Nach dieser Entwicklung sollte Großbritannien von einem König und dem Parlament zusammen regiert werden. In Großbritannien wurde auch der Legitimus zerbrochen, als später König Jakob II. wegen seiner prokatholischen und absolutistischen Politik von der Thronfolge ausgeschlossen wurde. Diese politischen Entwicklungen waren das Vorbild für ähnliche Entwicklungen in Europa. In Frankreich wurde die Aufklärung besonders einflussreich nach dem Siebenjährigen Krieg (1756-1763), da der Krieg die wirtschaftliche Lage im Land negativ beeinflusst hat. Während der Regierung vom König Ludwig XV. hat Frankreich seine Kolonien Kanada und Louisiana östlich des Mississippi an Großbritannien

verloren und das Land war stark verschuldet – die bürgerliche und bäuerliche Gesellschaft im Land hatte keine Macht und war das Opfer eines unrechten Steuersystems, das die Mehrheit der Bevölkerung ausgebeutet hat. Die Ideen des Genfer Philosophs Jean Jacques Rousseau wurden populär und sie entsprachen die geistigen und politischen Entwicklung der Aufklärung. Rousseau hat besonders viel Bedeutung auf den Naturgedanken, Menschenrechte und Gleichberechtigung gelegt, was seiner Meinung nach die Gesellschaft deutlich verbessern würden. Im Jahr 1774 wurde Ludwig XVI (der Enkel von Ludwig XV) König – auch er konnte die wirtschaftliche Lage nicht verbessern und das verschwenderische Leben der Königin Maria Antoinette und viele Skandale im Hof haben verursacht, dass das Volk das Königspaar bald gehasst hat. Ludwig XVI hat im Jahr 1789 die Generalstände zusammengerufen um über die finanziellen Probleme des Staates zu diskutieren – diese Veranstaltung war der erste Schritt für die Französische Revolution.

Liberales Denken und Unabhängigkeitsbestrebungen wurden auch in Nord-Amerika populär. Nach dem Siebenjährigen Krieg veränderte sich die Lage sowohl in Großbritannien als auch in seinen Kolonien in Nord-Amerika. Großbritannien war noch stärker verschuldet und es versuchte seine Schulden durch Steuern und Handelsregierungen an die Kolonien zu verbessern. Die englischen Kolonien haben sich unfair behandelt gefühlt, weil sie das Parlament des Mutterlandes nicht gewählt haben – sie weigerten sich solche Lasten zu übernehmen und haben stattdessen die Anerkennung ihres Selbstbestimmungsrechtes verlängert. Die Amerikaner fingen an zu rebellieren und letztendlich führte der Streit zwischen Großbritannien und seinen Kolonien zu dem Befreiungskrieg von Nord-Amerika, während dessen die Kolonien sich im Jahr 1776 für unabhängig erklärt haben. Der Krieg endete 1783 mit dem Gewinn der Amerikaner.

Es kann sein, dass diese Ereignisse den jungen Goethe beeinflusst haben und er in *Prometheus* auch diese bahnbrechenden Entwicklungen in der Gesellschaft und in den Herrschaftsverhältnissen durch den rebellischen Charakter von Prometheus behandeln wollte. Goethe hat seine Hymne als ‚Zündkraut einer Explosion‘ beschrieben – vielleicht wollte er durch seine Hymne rebellische und individuelle Gedanken ermutigen und sogar Revolution in bestimmten Bereichen – wie zum Beispiel in der Literatur und Dichtung – hervorrufen.

4 ANALYSE DER HYMNE

Goethes *Prometheus* ist ein ausdrucksstarkes Werk, in dem es viel zu analysieren gibt. Es stellen sich viele verschiedene Fragen, was die Form, die Struktur, Stilmittel, die Stimmung und die Bedeutung des Gedichtes angeht. Was für eine Form hat das Gedicht und wie ist es aufgebaut? Wie ist der Stil und die Sprache des Gedichts? Wie ist die Stimmung in Goethes Werk und wie kann man es interpretieren? Es handelt sich bei diesen Fragen also um zwei verschiedene Analysen - erstens um eine Strukturanalyse und zweitens um eine hermeneutische inhaltliche Analyse, also was für eine Bedeutung das Werk möglicherweise hat.

4.1 Strukturanalyse

Bei der Strukturanalyse stütze ich mich auf mehrere Werke. Ich benutze die Fragestellung der Interpretation aus dem Werk *Arbeitsbuch Lyrik* (2012) von Felsner, Helbig & Manz (Felsner, Helbig & Manz, 2012: 20) und orientiere mich auch sonst an den Kapiteln 3, 4, 7 und 10 dieses Werkes. Zusätzlich benutze ich noch die Werke *Gedichtanalyse – Eine Einführung* (2015) von Strobel und *Poetik in Stichworten* (2001) von Braak. Die Werken von Strobel und Braak benutze ich dafür, die Fragestellung der Interpretation von Felsner, Helbig & Manz noch zu erweitern und zu vertiefen.

4.1.1 Gedichtform

Zuerst muss bei einer Gedichtanalyse die Gedichtform bestimmt werden. Bei Goethes *Prometheus* gibt es die Frage, ob es sich um eine Ode oder eine Hymne handelt, weil verschiedene Nachschlagewerke die Gedichtform Goethes Werk unterschiedlich bestimmt haben. Es ist schwierig zu bestimmen, was unter ‚Hymne‘ genau zu verstehen ist. Laut Braak ist Hymne ein Lobgesang zu Ehren der Götter und Helden. Er beschreibt die Hymne als eine Form, die zwischen Ode und Dithyrambe steht und keine festen, formalen oder inhaltlichen Kennzeichen hat. (Braak, 2001:183-184) Unter Ode ist laut Braak eine Dichtung zu verstehen, die stropisch gegliedert ist – andere Eigenschaften sind die anspruchsvollere Stilhöhe und die strengere Form. (Braak, 2001: 180) Die Dithyrambe definiert Braak als ein gereimtes Lobgedicht nach dem Vorbild des *Barock* und der *Aufklärung*. (Braak, 2001: 185) Dagegen sind Hymne und Dithyrambe laut Brenner spezielle Formen der Ode. Die Ode ist ein Preisgedicht, in dem die hohe Begeisterung für einen Gedanken

oder Gegenstand dichterischen Ausdruck findet. Das Thema der Ode kann zum Beispiel Vaterland, Liebe, Freundschaft oder Treue sein. (Brenner, 1963: 72-73) Als Hymne beschreibt Brenner eine geistliche Ode und als Dithyrambe eine Ode, die durch Geselligkeit erzeugte gehobene Stimmung besingt. (Brenner, 1963: 73) Braak dagegen meint, dass Ode und Hymne einzelne Formen sind – als einen bedeutungsvollen Unterschied erwähnt er, dass Ode eine strengere Form, also feste metrische Rahmen hat. (Braak, 2001: 180) In der Hymne wird auch Gehobenheit der Sprache gefordert, wie in der Ode, aber in der metrischen Form ist die Hymne unbeschränkter und schwungvoller. (Braak, 2001: 184) Da eine Ode feste metrische Rahmen hat, ist es deutlich, dass es sich bei *Prometheus* um eine Hymne handelt. *Prometheus* besteht – wie typisch für eine Hymne – aus freien Rhythmen, also aus ungleich langen Versen. Strobel definiert freie Rhythmen folgendermaßen:

Freie Rhythmen sind reimlose Verse ohne feste metrische Organisation, sie sind stark rhythmisiert und besitzen oft hymnischen Charakter, d.h. erinnern an Hymnen, also antike Lobgesänge zu Ehren der Götter. Sie zeichnen sich in der Neuzeit aber nur durch eine rhetorisch aufgeladene Sprache und einen feierlichen Ton aus. (Strobel, 2015: 137)

Anstatt von freien Rhythmen kann man auch von freien Versen sprechen. *Prometheus* besteht also aus freien Versen, weil die Verse reimlos sind, aber rhythmisch zu lesen sind und keine feste metrische Organisation haben. In der *Antike* waren Hymnen noch Kultgesänge, aber in der Moderne sind sie ohne feste formale Kennzeichen aufgetreten. Eine besonders wichtige Veränderung war, dass im 18. Jahrhundert auf die metrische Beschränkung verzichtet wurde. Was aber von der *Antike* geblieben ist, ist die gehobene Sprache und der schwungvolle Ton. Da *Prometheus* aus freien Rhythmen besteht und die Sprache gehoben und der Ton im Gedicht schwungvoll ist, handelt es sich eindeutig um eine Hymne.

Es ist interessant, dass Goethe die Hymne als Form seines Werkes gewählt hat, weil sie ursprünglich ein Lobgesang zu Ehren der Götter und Helden ist. Meint Goethe die Form an dieser Stelle möglicherweise ironisch? Es könnte sein, dass Goethe die Form seines Werkes als ein zusätzliches Hilfsmittel gemeint hat, um auf eine ironische Weise noch den Trotz und Aufstand von Prometheus zu unterstreichen – Prometheus lobt ja die Götter nicht, sondern macht seine Verachtung ihnen gegenüber deutlich. Eine zweite Möglichkeit – die mir auch wahrscheinlicher vorkommt – ist, dass Goethe die Hymne eher als Lobgesang an Prometheus selbst gemeint hat. Prometheus spricht über seine eigenen Erfahrungen und Leistungen, er lobt also sich selbst in der

Hymne. Mit der frei gestalteten Gedichtform wollte Goethe möglicherweise auch die Individualität und die Freiheit von Prometheus hervorheben. Während des 18. Jahrhunderts wurde bei der Hymne auf die metrische Beschränkung verzichtet und sie wurde mit freien Rhythmen versetzt. Auch sonst gibt es bei Goethes *Prometheus* keine Formgesetze, die man normalerweise um 1770 in der Gedichtproduktion benutzt hat. Diese beiden Merkmale – die freien Rhythmen und das Verzichten auf Formgesetze – hat Goethe vielleicht benutzt, damit das individuelle Denken Prometheus' in der Hymne noch verstärkt wird. Dies weist auch sehr stark auf den Gedanken, dass der *Sturm und Drang*-Dichter seine eigenen Regeln aufstellt und seinen eigenen Charakter in seinen Werken zum Ausdruck bringt.

4.1.2 Strophen und Verse

In Goethes *Prometheus* gibt es 7 Strophen, die insgesamt aus 57 Versen entstehen. Laut Braak bedeutet Vers das folgende: „Unter Vers ist die Gedichtzeile zu verstehen.“ (Braak, 2001: 93) Mit Strophe meint man die Verbindung mehrerer Verszeilen von gleichem oder verschiedenem Bau zu einer metrischen Kombination. (Braak, 2001: 122) Die erste Strophe der Hymne ist die längste – sie besteht aus 12 Versen und kommt wie eine Einleitung in die Hymne vor. In den folgenden 5 Strophen geht es um verschiedene Gefühle und Gedanken aus dem Gesichtswinkel von Prometheus. In der letzten Strophe spricht Prometheus von seinem jetzigen Verbleib – besonders der letzte Vers ‚Wie ich!‘ betont seine Gefühle und seine Überzeugung, dass er der Held seines eigenen Lebens ist. Der letzte Vers hat möglicherweise verschiedene Bedeutungen – erstmal diese individuelle Bedeutung, die stark mit der Genieästhetik verbunden ist und die Individualität des Menschen und besonders des Künstlers hervorhebt. Zweitens könnte es auch mit Religion verbunden sein – der Mensch entscheidet über sein Schicksal, nicht Gott. Noch eine zusätzliche Bedeutung könnte die zeithistorische Perspektive sein – durch *Aufklärung* und *Sturm und Drang* wurde die Bedeutung des Individuums unterstrichen. Plötzlich wurden einzelne Menschen nicht mehr nur als ein Volk betrachtet, sondern als Individuen, die alle eine Stimme haben und die auch politisch benutzen sollten. Machtstrukturen haben sich indem angefangen zu verändern, dass Untertanen langsam anfangen zu verstehen, dass auch sie – nicht nur die Kirche und Königlichen – Macht haben.

4.1.3 Metrik, Kadenz, Reim

Bei Metrik und Kadenz geht es um die Silbenbetonung in den Versen. *Prometheus* hat keine feste metrische Organisation, weil alle Verse in der Hymne anders aufgebaut sind. Dadurch entsteht auch keine Kombination betonter oder unbetonter Silben, die man bestimmen könnte. Unter der Kadenz versteht man die Betonung auf der letzten Silbe in einem Vers – in *Prometheus* kommen beide Variationen unregelmäßig vor. Da *Prometheus* aus freien Rhythmen besteht, gibt es in der Hymne auch keine Reime. Die einzige Stelle, die in der Hymne möglicherweise als ein Reim zu verstehen sein könnte, ist in der letzten Strophe.

Genießen und zu freuen sich,

Und dein nicht zu achten,

Wie ich!

Bei dieser Stelle ist es sogar möglich, dass Goethe ‚sich‘ und ‚ich‘ als einen Reim gemeint hat. Wenn es tatsächlich ein Reim ist, dann geht es um einen reinen, stumpfen Reim. Braak bestimmt reine Reime folgenderweise: „Reine Reime erfordern genauen Gleichklang in Vokal und Schlusskonsonant vom letzten betonten Vokal an.“ (Braak, 2001: 95) Reime kann man auch nach der Zahl der reimenden Silben bestimmen – einsilbige Reime heißen männliche oder stumpfe Reime, zweisilbige Reime weibliche oder klingende Reimen. (Braak, 2001: 99) Da ‚sich‘ und ‚ich‘ einsilbige Worte sind, handelt es sich um einen stumpfen Reim. Der Reim steht auch am Ende des Verses – genauer gesagt geht es um einen gekreuzten oder überschlagenden Reim. Dies bedeutet, dass das Reimschema *ab cb* ist. (Braak, 2001: 101) Es ist schwierig diesen Reim zu bestimmen, da es nur diese eine Stelle in der ganzen Hymne gibt, wo man Gleichklang findet. Es ist möglich, dass Goethe durch diesen einen einzigen Reim am Ende der Hymne Harmonie ausdrücken wollte – Harmonie in dem Sinn, dass Prometheus Gleichgewicht und Harmonie mit sich selbst gefunden hat. Da es auch um einen stumpfen Reim geht, wollte Goethe möglicherweise mit dem auch die Entschlossenheit Prometheus‘ ausdrücken.

Alle anderen Eigenschaften in der Hymne, die mit Silbenbetonung zu tun haben, weisen möglicherweise darauf, dass Goethe sein Werk möglichst frei gestalten wollte. Vielleicht wollte er mit dem Verzicht auf Metrum in einer Zeit, wo die Formgesetze in der Dichtung besonders wichtig waren, rebellisch wirken und damit die rebellischen Eigenschaften von Prometheus unterstreichen.

4.1.4 Stil, Sprache, Stilmittel und rhetorische Figuren

Laut Braak ist unter Stil eine eigenständige, einheitliche Darstellungs- und Ausdrucksweise zu verstehen. Er definiert den Stil in der Dichtung noch genauer: „Auf die Dichtung angewendet bezeichnet Stil das einheitliche, in sich „stimmige“ Formgepräge.“ (Braak, 2001: 41) Der Stil der Hymne ist einheitlich – die Sprache und die rhetorischen Stilmittel in der ganzen Hymne klingen entschlossen und drücken kräftig die Gefühle und Gedanken von Prometheus aus. Was bei der Hymne sofort auffällt, ist ihre kräftige und persönliche Darstellungsweise. Alles, was in der Hymne passiert, wird aus dem Blickwinkel Prometheus’ erzählt – er ist sowohl ‚das lyrische Ich‘ als auch der Protagonist der Hymne. Unter dem Begriff ‚lyrisches Ich‘ ist der Sprecher im Gedicht zu verstehen. Dieses ‚Ich‘ ist nicht unbedingt der Autor oder die Autorin selbst, sondern es ist das Subjekt im Gedicht. Dieses Subjekt ist also die Figur oder die Person, die im Gedicht handelt, spricht oder von ihren Erfahrungen oder Gefühlen erzählt. (Felsner, Helbig & Manz, 2012: 15 und Strobel, 2015: 219) Prometheus spricht in der Hymne über sein Leben, was für welche Gefühle er während seines Lebens gehabt hat und warum er letztendlich angefangen hat, Gott zu verachten. Die Hymne ist wie ein Monolog, aber Prometheus spricht nicht nur mit sich selbst, sondern in mehreren Strophen spricht er Gott direkt an. In der Hymne ist auch eine starke Ich-hier-jetzt-Origo zu sehen – dies bedeutet, dass der Sprecher des Gedichtes selbst in seiner Sprechsituation bestimmt, was diese ‚Ich‘, ‚hier‘ und ‚jetzt‘ sind. (Strobel, 2015: 218) Strobel findet die Ich-hier-jetzt-Origo in *Prometheus* äußerst wichtig:

Die Ich-hier-jetzt-Origo des Sprechers und Protagonisten ist zugleich das Zentrum der Welt, das dem nach ‚oben‘ gleichsam entrückten oder an den Rand der Welt gerückten Zeus abgesprochen wird. Das Jetzt ist der Beginn der Menschheitsgeschichte, also der Schöpfungs Augenblick: Hütte und Herd sind konkret Prometheus’ Aufenthaltsort. Damit hat er noch vor dem Menschen einen Ort menschlicher Zivilisation geschaffen. (Strobel, 2015: 229)

Obwohl Prometheus in der Hymne auch seine Vergangenheit behandelt, ist es wichtiger, wie er die Ereignisse seiner Vergangenheit aus seinem gegenwärtigen Standpunkt bewertet. Wer er jetzt ist, was er jetzt fühlt und denkt, wie er jetzt handelt – das ist der Hauptpunkt der Hymne. Prometheus weiß, was sein Platz auf der Welt ist – in der ersten Strophe erwähnt er seine ‚Erde‘, seine ‚Hütte‘ und seinen ‚Herd‘ – dies ist seine Stelle, sein Zuhause. In der letzten Strophe sagt Prometheus noch triumphierend, dass Mitgefühl, Zusammengehörigkeitsgefühl und Selbstwertgefühl die Richtlinien in seinem Leben sein werden.

Die Strophen der Hymne folgen einander in einer logischen Reihenfolge, auch wenn in jeder Strophe eine neue Aussage gemacht wird. Die Aussage der zweiten Strophe baut auf der Aussage der ersten Strophe auf, die Aussage der dritten Strophe baut auf die Aussage der zweiten Strophe auf und so weiter. Goethe hat die Hymne offensichtlich so gestaltet, dass alle Strophen in Zusammenhang miteinander stehen. Es gibt auch eine Gegenüberstellung zwischen dem Anfang und dem Ende der Hymne, was aber auch eher einen einheitlichen Eindruck verursacht. In der ersten Strophe spricht Prometheus Zeus direkt an und spricht mehr über Gott als über sich selbst – in der letzten Strophe spricht Prometheus dagegen am meisten über sich selbst. Alle Strophen der Hymne führen dazu, dass Prometheus immer mehr über sich selbst, seine Erfahrungen und Gefühle erzählt, so dass er letztendlich die Deklaration macht, wie das Bild der Menschheit ist.

Die Sprache in der Hymne ist einheitlich – obwohl sie in einigen Strophen etwas ruhiger ist, ist die Sprache allgemein sehr kräftig, leidenschaftlich und teilweise sogar angriffslustig. Die Sprache widerspiegelt die Kraft und Entschlossenheit von Prometheus. In der ersten und zweiten Strophe macht Prometheus seine Abscheu den Göttern gegenüber klar durch eine strenge Trennung von seiner Welt und der Welt der Götter – er spricht Zeus in der ersten Strophe auch im Imperativ an, was einen selbstbewussten Eindruck macht. Prometheus verhöhnt Zeus mit direkten Befehlen, wie ‚musst mir meine Erde, doch lassen stehn‘. Prometheus sagt Zeus, dass der Gott sich fern von seiner Erde halten sollte und dass er sich auch fern von dem Himmel von Zeus halten wird. Diese Trennung und das Ansprechen im Imperativ zeigen, dass Prometheus keine Angst vor Zeus hat und dass er eine wagemutige Einstellung ihm gegenüber hat. In der zweiten Strophe wird diese Einstellung noch klarer, wo Prometheus sagt, dass er ‚nichts Ärmeres, unter der Sonn kennt‘ als die Götter. Er meint, dass die Götter ‚darben‘ würden, wenn sie von Menschen kein Opfer und keine Gebete bekommen würden – aus diesem Grund nennt Prometheus die Götter armselig und macht

klar, dass er ihr Handeln schändlich findet. Durch die Wortwahl ‚arm‘ und ‚darben‘ wirkt die Sprache an dieser Stelle wegen des Kontexts verächtlich. In der dritten Strophe ist die Sprache ruhiger und sanfter – dies passt auch gut zu dem Thema der Strophe, weil Prometheus darüber spricht, dass er als Kind an die Güte der Götter geglaubt hat. Die Sprache ist sehr gefühlsvoll, da Goethe Wörter wie ‚verirrt‘, ‚Klage‘, ‚Herz‘ und ‚erbarmen‘ benutzt. Die Emotionalität in der Strophe kommt im Vergleich zu den anderen Strophen sehr weich vor – da ist auch eine bestimmte Traurigkeit und Enttäuschung in der Strophe zu hören. Prometheus meint, dass er geglaubt hat, dass da ‚ein Ohr‘ wäre, was sein Gebet hören würde – jetzt meint er aber ‚als wenn‘ da jemand zuhören würde. Von seinem jetzigen Standpunkt aus denkt er also, dass die Götter sich nie um die Menschen gekümmert haben. In der nächsten Strophe wird die Enttäuschung von Prometheus klar, wenn er darüber spricht, wie er immer alleine zurechtkommen musste und Zeus ihm nie geholfen hat, nicht mal Mitgefühl gezeigt hat. In der vierten und fünften Strophe ist die Sprache stürmisch, selbstsicher und angriffslustig – Prometheus will seine Kraft und sein Verständnis über das Leben Zeus klar machen. Diese Kraft entsteht aus den zahlreichen rhetorischen Fragen, die Prometheus stellt. In den zwei letzten Strophen ist die Sprache wieder ruhiger. In der sechsten Strophe wirkt die Sprache ruhig, da Prometheus über das Leben nachdenkt und Goethe dies mit einer rhetorischen Frage ausdrückt, die philosophisch vorkommt. In der letzten Strophe drückt Prometheus stolz aus, wie er sein Leben führen will und dass er weiß, dass sowohl Leid als auch Freude zur Menschheit gehören. Die Gefühle der Selbstsicherheit und Zielstrebigkeit unterstreichen die Sprache der letzten Strophe. Goethe hat in der letzten Strophe mehrmals Worte wie ‚ich‘ und ‚mein‘ benutzt, was einen selbstbewussten und kräftigen Eindruck von dem Charakter Prometheus‘ macht.

In Goethes Hymne gibt es auch viele Stilmittel und rhetorische Figuren. In *Prometheus* kommt in der ersten, dritten, vierten und fünften Strophe eine Wortwiederholung, eine Anapher vor. Anapher bedeutet die Wortwiederholung am Anfang eines Verses oder einer Strophe - das Ziel ist, dass die Wortwiederholung einen gefühlverstärkenden Einfluss hat. (Braak, 2001: 65)

1. Strophe

Und meine Hütte, die du nicht gebaut

Und meinen Herd

3. Strophe

Ein Ohr, zu hören meine Klage,

Ein Herz wie meins,

4. Strophe

Wer half mir wider

Der Titanen Übermut?

Wer rettete vom Tode mich,

Von Sklaverei?

5. Strophe

Ich dich ehren? Wofür?

Hast du die Schmerzen gelindert

Je des Beladenen?

Hast du die Tränen gestillet

Je des Geängsteten?

In der ersten Strophe kommt die Wiederholung wie Aufzählen vor – Prometheus will unterstreichen, was er sich selbst, ohne Hilfe von Zeus geschaffen hat. Er hat sein Glück selbst erreicht. In der dritten Strophe ist die Anapher gefühlsvoll gemeint – Prometheus hat noch während seiner Kindheit geglaubt, dass ein Gott im Himmel ihm helfen wolle, sein Gebet hören, seine Gefühle auch verstehen und ihm Mitgefühl zeigen würde. In der vierten Strophe unterstreicht die Wiederholung von ‚Wer‘ in diesen rhetorischen Fragen die Selbstsicherheit von Prometheus - er war ja dieser ‚wer‘, der sich selbst geholfen hat und sich selbst gerettet hat. In der fünften Strophe klingen die Wiederholungen wie ein Vorwurf von Prometheus dem Gott gegenüber. Mit diesen rhetorischen Fragen macht er seine Meinung klar, dass Gott nie den Schmerz des Menschen verstanden hat und ihnen auch nie geholfen hat. In der vierten, fünften und sechsten Strophe gibt es auch rhetorische Fragen. Unter einer rhetorischen Frage ist eine Frage zu verstehen, auf die keine Antwort erwartet wird. Im Allgemeinen wird sie vom Rezipienten als Aussage verstanden. (Felsner, Helbig & Manz, 2012: 182) Goethe hat möglicherweise in diesen Strophen rhetorische Fragen benutzt, um die Selbstsicherheit und den Trotz von Prometheus auf eine dramatische Weise auszudrücken. Diese rhetorischen Fragen drücken klar aus, dass Prometheus enttäuscht von den Göttern und überzeugt von seiner eigenen Kraft ist. In der letzten Strophe findet man eine Antithese, also eine Entgegenstellung. Felsner, Helbig & Manz definieren Antithese folgenderweise: „Wenn gegensätzliche Wörter oder Sätze einander gegenübergestellt werden, so bezeichnet man dies als Antithese. Sie tritt häufig in Form des Parallelismus oder Chiasmus auf.“ (Felsner, Helbig & Manz, 2012: 182)

Zu leiden, zu weinen,

Zu genießen und zu freuen sich,

An dieser Stelle findet man also eine Entgegenstellung, womit Goethe möglicherweise die verschiedenen Seiten des Lebens hervorheben wollte. Zu dem Leben der Menschen gehört sowohl Leid als auch Freude und dies ist ein wichtiger Aspekt, den Prometheus verstanden hat. Er weiß, dass diese Gegensätzlichkeit das Leben interessant macht und dass man viel davon lernen kann. In der vierten Strophe findet man außer einer Anapher auch eine andere Wiederholung. In der Strophe kommen die Wörter ‚glühend‘ und ‚glühstest‘ auf eine wiederholende Weise vor.

Hast du nicht alles selbst vollendet,

Heilig glühend Herz?

Und glühstest jung und gut,

Mit diesen Wortwahlen von ‚glühend‘ und ‚glühstest‘ wird möglicherweise die Lebenskraft und Emotionalität von Prometheus unterstrichen. Es ist auch möglich, dass Goethe hier unterstreichen wollte, wie Prometheus schon als er jünger war, eine Stärke in ihm hatte, die er aber erst später gefunden oder wahrgenommen hat. Als Prometheus jünger war ‚glühete‘ sein Herz aus Dankbarkeit dem Gott gegenüber – später hat Prometheus verstanden, dass er diese Dankbarkeit eher sich selbst und seinem ‚heilig glühend Herz‘ gegenüber zeigen sollte, weil er selbst stark und zielstrebig gewesen ist.

In der letzten Strophe findet man eine Gradatio (auch Studienfolge genannt) und auch eine andere rhetorische Figur, nämlich eine Epiphrase. Braak definiert Gradatio folgenderweise: Studienfolge tritt auf als Abstufung der Wortfolge nach oben. (Braak, 2001: 59) Eine Studienfolge drückt also eine Klimax aus. (Braak, 2001: 59) Eine Epiphrase ist eine Hinzufügung von Aussagen an einen abgeschlossenen Satz. (Braak, 2001: 58)

Ein Geschlecht, das mir gleich sei,

Zu leiden, zu weinen,

Zu genießen und zu freuen sich,

Und dein nicht zu achten,
Wie Ich!

Auf dieser Stelle geht es deutlich um eine Epiphrase, da die Strophe mit ‚Und dein nicht zu achten‘ schon enden könnte, aber Goethe hat noch ‚Wie Ich!‘ dazu hingefügt. Hier wirkt die Epiphrase wie eine Deklaration von Prometheus – er ist die Verkörperlichung von allem, was er vor dieser Exklamation erwähnt hat. Es kommt also sehr stark hervor, dass Goethe mit dieser Epiphrase die Selbstsicherheit von Prometheus betonen wollte.

4.2 Hermeneutische Analyse

Bei der hermeneutischen Analyse stütze ich mich darauf, was Jochen Vogt über Hermeneutik in seinem Werk *Einladung zur Literaturwissenschaft* (2002) geschrieben hat. Hermeneutik bedeutet die Lehre von der Auslege- oder Interpretationskunst. (Fuchs & Raab, 1998: 334) Vogt erklärt noch genauer:

Hermeneutik kommt von *hermeneutica*, einer lateinischen Neuprägung aus dem 17. Jahrhundert, die ihrerseits auf das griechische Verb *hermeneuein* zurückgeht, was soviel bedeutet wie ‚aussagen, verkünden, dolmetschen, erklären, auslegen‘. (Vogt, 2002: 55)

Vogt listet drei verschiedene Formen der Hermeneutik auf, von denen die letzte sich auf Literaturwissenschaft bezieht:

Drittens schließlich hat sich, verstärkt seit 1800, auf Grundlage der Praxis wie der Spezialhermeneutiken, eine Theorie des Textverstehens und der Interpretation entwickelt, die wir heute allgemeine oder philosophische Hermeneutik nennen. (Vogt, 2002: 56)

Laut Vogt verstehen wir Texte meistens problemlos und daher auch unreflektiert – wenn aber Störungen auftreten, also wenn die Gefahr des Nicht- oder Missverstehens wächst, setzt die hermeneutische Reflexion ein. (Vogt, 2002: 58) Gedichte zu interpretieren ist besonders herausfordernd, da so viele einzelne Bestandteilen die Bedeutung des Gedichtes beeinflussen können. Die Epoche, in der es geschrieben wurde, der zeithistorische Hintergrund, also was für einen Einfluss die Umgebung auf das Gedicht gehabt hat und selbstverständlich auch die persönlichen Erfahrungen des Dichters oder der Dichterin. Zusätzlich ist die Sprache in den meisten

Gedichten sehr vielfältig und kann Besonderheiten wie Metaphorik und Symbolik enthalten. Es gibt keine fertige oder feste Methode, eine hermeneutische Analyse zu machen – aus diesem Grund werde ich die Hymne aus bestimmten Blickwinkeln analysieren und versuchen die Stellen zu finden, wo möglicherweise eine versteckte Bedeutung ist. Es gibt vier Blickwinkel aus denen ich die Analyse machen werde – der politische, der religionskritische, der autobiographische und der dichterische in der Gestalt des Prometheus.

4.2.1 Der politische Blickwinkel

In der Hymne von Goethe kann man einige Stellen so verstehen, dass der Dichter sie gesellschaftskritisch gemeint hat. Von diesen Stellen bekommt man den Eindruck, dass Goethe in der Hymne die gesellschaftliche Machtstruktur kritisiert. Goethe hat seine Hymne im Herbst 1774 geschrieben. Selbstverständlich hat die Epoche des *Sturm und Drangs* das Werk stark beeinflusst, aber auch die Epoche der *Aufklärung* hat wahrscheinlich eine Rolle gespielt, da man Gedanken über Menschenrechte in der Hymne erkennen kann. Es ist möglich, dass diese politischen und sozialen Entwicklungen Goethe inspiriert haben – auf jeden Fall kann man in *Prometheus* Gesellschaftskritik wahrnehmen. Besonders interessant ist, dass Goethe selbst seine Hymne als ‚Zündkraut einer Explosion‘ beschrieben hat und damit wahrscheinlich eine politische Explosion gemeint hat. (Rötzer, 2004: 87) Zu der Entstehungszeit der Hymne herrschte in Deutschland (Preußen) auch noch Feudalismus. Feudalismus war ein soziales, wirtschaftliches und politisches System des europäischen Mittelalters. In diesem System beherrschte zwischen einem Feudalnherrn und seinem Vasall eine Ordnung die aus Pflchten und Leistungen entstand. (Fuchs & Raab, 1998: 241) Auf der Seite Politik-Lexikon.at steht noch das folgende über Feudalismus:

Adelige Grundherren erhielten von höhergestellten Feudalherren Grund und Boden zur Bewirtschaftung. Als Gegenleistung für dieses sogenannte Lehen mussten Kriegsdienste erbracht werden. Die Bewirtschaftung des Lehens erfolgte durch Bauern und Bäuerinnen. Diese waren manchmal Leibeigene, d.h., sie waren unfrei und von der Grundherrschaft abhängig. Sie waren an den Boden gebunden, durften diesen nicht verlassen und schuldeten der Grundherrschaft Abgaben in Form von Arbeitsleistung (Frondienste) und Naturalabgaben von dem Stück Land, das sie bewirtschafteten (Zehent). (Politik-Lexikon.at)

Aus diesen Gründen war die Lebenslage für Bauern oft sehr hart und sogar unmenschlich, was zu tiefer Unzufriedenheit und manchmal sogar zum Aufruhr geführt hat. Möglicherweise hat Goethe solche politische und soziale Systeme kritisiert, da sie auf Ungleichberechtigung aufgebaut waren.

Zusätzlich ist es auch interessant, dass Goethe seine Hymne erst im Jahr 1789 veröffentlicht hat – das gleiche Jahr, in dem die Französische Revolution stattfand.

Es ist deutlich, dass der Charakter von Prometheus in der Hymne vielschichtig ist und zusätzliche Bedeutungen außer dem tragischen Held hat. Prometheus kommt in Goethe's Hymne wie ein unterdrückter Untertan vor. Er ist aber ein Untertan, der weiß, dass er ungerecht behandelt wird und deswegen spricht er jetzt trotzig und rebellisch die Herrscher an. Es ist schwierig zu sagen, ob Goethe durch den Charakter von Prometheus einzelne Herrscher oder alle oberen Schichten in der Machstruktur kritisieren wollte. Auf jeden Fall ist in der Hymne eine starke Zweiteilung zu merken, durch die ermittelt wird, dass Prometheus in der Hymne eine andere Position hat als Zeus und die anderen Götter. Diese Zweiteilung kann man schon in der ersten Strophe merken:

An Eichen dich und Bergeshöhn;

Musst mir meine Erde

Doch lassen stehn

Prometheus sagt, dass Zeus sein Königreich - ‚Eichen‘ und ‚Bergeshöhn‘ - behalten kann, aber er sollte sich fern von der ‚Erde‘ von Prometheus halten, die sein Königreich ist. Es ist möglich, dass Prometheus in der Hymne ein Symbol für den allgemeinen Bauern ist, der es satt hat, dass die oberen Schichten mit ihm so umgehen können, wie sie wollen. Durch diese Zweiteilung kritisiert Goethe möglicherweise die starke und ungleichberechtigte Klassenhierarchie seiner Zeit, die verursacht hat, dass die unteren Schichten in der Gesellschaft von den oberen Schichten ausgenutzt wurden. Diese Vermutung wird in der zweiten Strophe weiter unterstützt:

Ich kenne nichts Ärmeres

Unter der Sonn als euch, Götter!

Ihr nähret kümmerlich

Von Opfersteuern

Und Gebetshauch

Eure Majestät

Prometheus beschreibt die Götter als ‚die ärmsten Wesen‘. Es ist möglich, dass Goethe symbolisch mit ‚Götter‘ die oberen Schichten meint – vielleicht sogar direkt den Adel, da die Adligen eine privilegierte Stellung in der Gesellschaft hatten – sie waren dem Himmel auf Erden am nächsten. Diese privilegierte Stellung basierte aber teilweise darauf, dass sie die niedrigeren Stände ausgenutzt haben. Deswegen werden sie hier ‚arm‘ genannt, aber damit wird wahrscheinlich gemeint, dass sie frech und armselig sind, weil sie mittellose Menschen ausnutzen. Prometheus macht hier die Vorwürfe den Götter gegenüber, dass sie sich ‚von Opfersteuern‘ und ‚Gebetshauch‘ ernähren. Möglicherweise kritisiert Goethe durch diese Aussagen den Adel und vielleicht auch den absolutistischen Herrscher – der hier mit ‚Eure Majestät‘ angesprochen wird. Es könnte sein, dass der Dichter mit diesen Merkungen die ganze Machstruktur in Frage stellen wollte. Mit ‚Opfersteuern‘ werden hier wahrscheinlich Steuer gemeint – ‚Gebetshauch‘ bedeutet möglicherweise Bewunderung und Respekt, daran die oberen Schichten zu der Zeit bestimmt gewohnt waren. In der vierten Strophe kommen die folgenden Versen vor:

Wer half mir

Wider der Titanen Übermut?

Wer rettete vom Tode mich,

Von Sklaverei?

Es ist nicht einfach zu deuten, was Goethe mit ‚Titanen Übermut‘ ‚Tode‘ und ‚Sklaverei‘ an dieser Stelle gemeint hat. Vielleicht sind die ‚Titanen‘ die oberen Schichten, die den unteren Schichten ‚Tode‘ verursachen durch Kriegsführung und sie versklavten die Bauer durch

Feudalismus. Der Wohlstand der unteren Schichten interessierte die oberen Schichten nicht und Menschenrechte waren noch kein Begriff. Goethe wollte vielleicht durch diese Anmerkungen den Menschen zeigen, dass die Weise, in der die oberen Schichten die unteren ausnutzen nicht nur äußerst unfair, sondern auch unmenschlich und ungleichberechtigt war. Möglicherweise wollte Goethe allen Menschen durch die Hymne die Idee der Gleichberechtigung vorstellen und sie dazu ermutigen, diese Menschenrechte zu fordern. Diese Vermutung wird auch in der fünften Strophe unterstützt:

Hat mich nicht zum Manne geschmiedet

Die allmächtige Zeit

Und das ewige Schicksal

Meine Herrn und deine?

An dieser Stelle wird das Radikale und das Rebellische in der Hymne klar, da der Untertan sich gleich mit dem Herrscher stellt. Gleichberechtigung – eine wichtige Idee der *Aufklärung* – ist deutlich zu sehen. Prometheus sagt, dass alle Menschen, egal welche Position sie in der Gesellschaft haben, von der Zeit und von dem Schicksal beherrscht werden. Es kommt also sehr stark vor, dass Goethe auf dieser Stelle sagen will, dass für alle Menschen die gleichen Regeln gelten und sie gleichrangig sind. Diese humanistische Idee war nicht nur für die *Aufklärung* typisch, sondern auch für den *Sturm und Drang*, der die Individualität aller Menschen unterstrichen hat. Goethe hat diese Sichtweise möglicherweise aber rebellischer gemeint, was auch kennzeichnend für den *Sturm und Drang* wäre. In der letzten Strophe meint Prometheus noch, wie er andere Menschen ‚formt‘ und sie dazu bringen will, dass sie nicht auf den Herrscher ‚achten‘. Vielleicht wollte Goethe mit diesen Aussagen die humanistischen Ideen der *Aufklärung* unterstützen – es könnte sein, dass er durch den Charakter von Prometheus allen Ständen erzählen wollte, dass sie Gleichberechtigung fordern sollten.

4.2.2 Der religionskritische Blickwinkel

Es gibt auch die Möglichkeit, dass Goethe seine Hymne vielleicht als Religionskritik gemeint hat. Die Aussage der Hymne könnte man so interpretieren, dass Goethe die Idee eines allmächtigen Gottes oder möglicherweise sogar die mächtige Position der Kirche bewertet. Es kann auch sein, dass er die Regeln der Religionen bewertet. Goethe war persönlich nicht besonders religiös und er hatte kritische und sogar negative Meinungen über viele Religionen – vielleicht wollte er diese Meinungen in der Hymne ausdrücken, damit er Menschen zum Nachdenken bringen könnte und ihnen erzählen wollte, dass sie nicht alles glauben sollten, was im Name Gottes passiert. Goethe war möglicherweise auch der Meinung, dass Menschen sich Gedanken darüber machen sollten, an was für einen Gott sie glauben. Der Dichter hat nämlich einige Male in seinem Leben Gedanken ausgedrückt, in denen es klar wurde, dass er Gott nicht immer für besonders gerecht oder liebend gehalten hat. Schon am Anfang der Hymne äußert Goethe einen interessanten Gedanken. In der ersten Strophe der Hymne gibt es eine starke Zweiteilung zwischen Zeus und Prometheus – zwischen Gott und Menschen. Die letzten Versen der Strophe lauten:

Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
 Und meinen Herd,
 Um dessen Glut
 Du mich beneidest.

In diesen Versen behauptet der Charakter des Prometheus, dass Zeus ihn beneiden würde. Goethe hat diese Stelle vielleicht so gemeint, dass Gott Menschen deswegen beneiden würde, weil Menschen Leidenschaft erleben dürfen. Menschen begegnen auch Schwierigkeiten, aber genau dies ist was sie kräftig macht – sie dürfen wirklich leben. Vielleicht wollte Goethe durch so eine Behauptung unterstreichen, wie kräftig und schöpferisch Menschen sind – wie sie immer ihr eigenes Leben gestalten – und deswegen sollten sie sich Gedanken darüber machen, ob sie so viel Respekt für Gott haben sollten und ihn so fürchten sollten. In der zweiten Strophe kritisiert Prometheus die Götter ganz direkt:

Ich kenne nichts Ärmeres,
 Unter der Sonn als euch Götter!

Möglicherweise wollte Goethe hier durch den Charakter des Prometheus alle Götter aller Religionen kritisieren, da in allen Religionen Menschen Angst vor den Göttern haben sollten und sie ohne Frage respektieren sollten. Laut vieler religiösen Mythologien mussten Menschen auch Angst vor der Rache der Götter haben, wenn sie nicht nach ihren Regeln gelebt haben. Goethe hat selbst als Kind sich Gedanken über die Gerechtigkeit Gottes gemacht, als zum Beispiel im Jahr 1755 das große Erdbeben in Lissabon passiert ist. Goethe konnte nicht verstehen, wie Gott, der gut und väterlich sein soll, nicht nur so einen Unfall zulassen konnte, sondern auch, dass bei diesem Unfall viele unschuldige Menschen ums Leben gekommen sind. Vielleicht wollte Goethe mit so einer Aussage den Menschen klar machen, dass sie Götter nicht unbedingt bewundern und für gerecht halten sollten – ganz im Gegenteil. Vielleicht wollte der junge Dichter sagen, dass Menschen auch Wut gegen Götter fühlen und sie durchaus für ungerecht halten dürfen. In dieser Strophe kommen auch die folgenden Verse vor:

Und darbet, wären
 Nicht Kinder und Bettler
 Hoffnungsvolle Toren.

Diese Stelle in der Hymne ist sehr interessant, weil Prometheus eine starke Behauptung macht. Die Götter leben laut ihm nur von ‚Opfersteuer‘ und ‚Gebetshauch‘ und sie könnten ohne diese nicht zurechtkommen. Laut Prometheus sind aber auch nur ‚Kinder‘ und ‚Bettler‘ leichtgläubig genug, dass sie an die Güte der Götter glauben. Nur Menschen wie Kinder, die noch naiv sind und Bettler, die keine Hoffnung für Ausbildung haben, glauben, dass die Götter gut und gerecht sind. Möglicherweise wollte Goethe hier sagen, dass nur ungebildete Menschen, die wenig über Wissenschaften wissen, an Gott und an die Lehren der Bibel glauben, weil sie sonst nichts haben. Auf jeden Fall wird durch die Beschreibung von solchen Menschen als ‚Toren‘ klar, dass der Dichter vielleicht eine negative Meinung über gläubige Menschen hatte. In der dritten und vierten Strophe gibt es eine Gegenüberstellung. In der dritten Strophe erzählt Prometheus darüber, wie er als Kind an die Güte Gottes geglaubt hat und wie er gedacht hat, dass Gott ihm helfen würde.

Dagegen in der vierten Strophe sagt Prometheus, dass er sich selbst gerettet hat und Gott als ‚den Schlafenden dadoben‘ bezeichnet. Vielleicht wollte Goethe durch diese Gegenüberstellung sagen, dass Menschen ihr Schicksal in die eigenen Händen nehmen und nicht auf die Rettung Gottes warten sollten. Die Absicht des Dichters war vielleicht klar zu machen, dass Menschen selbst die Kraft und Fähigkeit haben sich selbst zu retten. In der fünften Strophe fragt Prometheus, warum er Gott ehren sollte, wenn Gott den Menschen nie hilft oder sie tröstet. Prometheus sagt auch, dass was ihn als Mann geformt habe, sind ‚die allmächtige Zeit‘ und ‚das ewige Schicksal‘. Diese Stelle ist sehr interessant, weil Prometheus sich gleichrangig mit Zeus stellt. Ein Sterblicher stellt sich gleichrangig mit Gott, indem er sagt, dass die Herren von ihnen beiden Zeit und Schicksal sind. Vielleicht wollte Goethe durch so eine Behauptung klar machen, dass es bei der Religion keine Hierarchie geben sollte. Die Aussage dieser Behauptung war möglicherweise, dass Gott – genau wie Menschen – von diesen Elementen beherrscht wird und letztendlich nicht kräftiger als Sterbliche ist. In dieser Aussage steckt auch, dass Gott das Schicksal von Menschen nicht bestimmt. Diese Gedanken sind sehr ungewöhnlich für Goethes Zeit und können durchaus als blasphemisch verstanden werden, weil Goethe vielleicht die Allmacht und die allerhöchste Position Gottes hinterfragen wollte. In der letzten Strophe der Hymne wird dieser Gedanke noch weitergeführt. In den ersten drei Versen sagt Prometheus das folgende:

Hier sitz ich, forme Menschen

Nach meinem Bilde,

Ein Geschlecht, das mir gleich sei

In diesen Versen stellt Prometheus sich nochmal gleichrangig mit Gott und sogar auf die Weise, dass er auch die gleiche Schöpfungskraft hat, wie Gott. Es ist schwierig zu sagen, was Goethe hier möglicherweise sagen wollte. Vielleicht wollte er unterstreichen, dass Menschen auch die gleiche Kraft wie Gott haben und demnach können sie das Leben von einander durch Boshaftigkeit oder Güte beeinflussen. Eine andere Alternative wäre möglicherweise, dass Goethe hier zuweisen wollte, dass ‚Gott den Menschen nach seinem Bilde schuf‘. Goethe war vielleicht der Meinung, dass Mensch und Gott völlig gleichrangig sind und dies zeigt sich unter anderem durch die Schöpfungskraft der Menschen. Goethe wollte diese Ansicht möglicherweise durch den rebellischen Charakter Prometheus‘ unterstreichen und auch den Aspekt hervorheben, dass Prometheus wegen seines Trotzes und seiner Unabhängigkeit sich gleichrangig erklärt hat. Prometheus hat von den

Göttern das Feuer gestohlen und dafür wurde er bestraft. Durch seine Tat hat er aber gezeigt, dass er sein eigener Herr ist und dass er der Meinung ist, dass Menschen auch alles haben sollten, was die Götter haben. Durch Ungehorsamkeit wird Prometheus gottähnlich. Es ist interessant, dass Prometheus auf diese Weise etwas ähnliches mit der Geschichte von Adam und Eva aus der Bibel teilt. Adam und Eva waren Gott gegenüber ungehorsam und haben von dem ‚Baum der Erkenntnis von Gut und Böse‘ gegessen. Die Schlange im Garten Eden hat Eva versprochen, dass wenn sie von dem Baum isst, wird sie wie Gott. In der Bibel ist es also auch so, dass durch Ungehorsamkeit Adam und Eva Wissen erlangen und so gottähnlich werden. Es ist möglich, dass Goethe absichtlich Ähnlichkeiten zwischen den Charakteren von Prometheus und Adam und Eva erahnen lassen hat, weil er möglicherweise bestimmte Aspekte des Christentums – wie Gehorsamkeit, Furcht vor Gott und bedingungslosen Respekt vor Gott – kritisieren wollte. Vielleicht wollte Goethe dadurch einfach die Ungerechtigkeit des christlichen Gottes und der griechischen Götter unterstreichen. Sie wollten ihr Wissen und ihre Privilegien mit Sterblichen nicht teilen. Die Sterbliche haben sich aber gleichrangig mit ihnen gestellt, indem sie Wissen verlangt haben und neues erschaffen haben.

4.2.3 Der autobiographische Blickwinkel

In Goethes Hymne gibt es auch den autobiographischen Aspekt, man kann bei einigen Stellen erkennen, dass Goethe sein eigenes Leben, seine Meinungen und seine innerliche Erfahrungen in dem Werk behandelt hat. Man könnte die Hymne sogar so interpretieren, dass Goethe in jeder Strophe einen Bestandteil seines damaligen Weltbildes behandelt hat – Gedanken und Meinungen, die er gehabt hat und Ereignisse, die ihn beeinflusst haben. In der ersten Strophe geht es möglicherweise darum, dass Goethe sich selbst in dem Charakter von Prometheus erkennt und er über sein eigenes Talent spricht. Es stellt sich auch die Frage, ob Goethe hier jemanden direkt ansprechen will? Wer soll ihn ‚um seinen Herd und dessen Glut‘ beneiden? Ist es sogar möglich, dass Goethe an dieser Stelle sich gegen große Vorbilder der Dichtung gestellt hat, wie Martin Opitz und Johann Christoph Gottsched? Zuerst hat Opitz während des *Barocks* sein Werk *Buch von der Deutschen Poeterey* veröffentlicht und hat durch das Werk eine Regelpoetik aufgestellt. Die Hauptidee der barocken Dichtung war den Vorbildern der Antike und der Renaissance zu folgen und Poetik sollte einer belehrenden Intention dienen. (Jeßing, 2008: 61-62) Auch Gottsched hat eine Regelpoetik aufgestellt – das Werk *Versuch einer Christlichen Dichtkunst vor die Deutschen*. Bei Gottscheds Regelpoetik ist die Hauptidee, dass die Handlung möglichst wahrheitstreu und natürlich

sein soll. Der Dichter sollte versuchen, die Wirklichkeit möglichst genau darzustellen. (Stephan, 2001: 156) *Sturm und Drang* dagegen war sehr gefühlsvoll und nicht immer wahrheitstreu. Die ganze Epoche ging auch stark davon aus, dass Dichter die Regeln der Poesie für sich selbst erfinden sollten. Vielleicht wollte Goethe in den zwei ersten Strophen seiner Hymne sich gegen die großen Vorbilder und die Regeln stellen, indem er durch den Charakter von Prometheus kommuniziert, dass er für sich selbst etwas aufgebaut hat und dass in seiner Welt seine Regeln gelten. Möglicherweise wollte Goethe aus seinem *Sturm und Drang*-Blickwinkel diese autoritative Stellung von Opitz und Gottsched kritisieren – eine Stellung, die für Goethe vielleicht allmächtig, sogar gottähnlich vorkam und die Individualität der Poetik begrenzt hat. Vielleicht war Goethe auch der Meinung, dass die Regelpoetik von Opitz und Gottsched ‚arm‘ war und dass nur Dichter ohne Individualität diesen Regeln auch folgen würden. Könnte es sein, dass mit den ‚Titanen‘ in der vierten Strophe solche Vorbilder, wie Opitz und Gottsched gemeint sind? Vielleicht werden mit ‚Tod‘ und ‚Sklaverei‘ die aufgestellten Regeln der Poetik gemeint, die die Kreativität beschränken. In der Hymne ist Prometheus aber überzeugt davon, dass sein ‚heilig glühend Herz‘ – also er selbst – für seinen Erfolg verantwortlich ist. Dieser Gedanke ist ein sehr wichtiger Gedanke für *Sturm und Drang*, da er die Individualität und Kreativität des Dichters unterstreicht. Kreativität und Individualität sind kein Geschenk von Gott, sondern Dichter sind selbstgemachte Künstler. Goethe wollte vielleicht in seiner Hymne seine Überzeugung über die Macht der *Sturm und Drang*-Ideologie hervorheben und seine eigene Individualität durch die Individualität Prometheus zelebrieren.

Es ist natürlich auch möglich, dass Goethe in der Hymne durch den Charakter von Prometheus über seine eigene Beziehung zu Gott spricht. Vielleicht wollte er in der Hymne alle seine negativen Gedanken über Gott bekannt machen und unterstreichen, wie Lebensjahre seine Sichtweise verändert haben. Als Kind hat er Gott noch für gut und gerecht gehalten – wenigstens zum größten Teil. Als Erwachsener aber hat er angefangen, Kritik gegen Gott zu üben, weil Gott seiner Meinung und Erfahrung nach nicht immer gerecht und hilfsbereit gewesen ist. Da Goethe aber ein Teil des *Sturm und Drangs* war, ist es vielleicht auch möglich, dass er mit seiner Hymne einfach provozieren wollte und Aufruhr erzeugen wollte. Eine von den Hauptideen des *Sturm und Drangs* war individuelles Denken und Schaffen zu ermutigen und dadurch Kritik und Entwicklung in der Gesellschaft zu verursachen. Vielleicht wollte Goethe einfach Menschen klar machen, dass sie weniger daran denken sollten, was es im Jenseits geben wird und sich eher auf die Gegenwart konzentrieren sollten. Möglich ist auch, dass Goethe durch *Prometheus* einfach sein eigenes Talent

darstellen wollte. Anscheinend hat Goethe seine Hymne als Teil einer Einheit zweier Gedichte gemeint. Es gibt die Vermutung, dass Goethe *Ganymed* und *Prometheus* als Gedichtpaar gemeint hat, da der Dichter im Jahr 1789 *Prometheus* in der *Zweiten Sammlung* seiner *Vermischten Gedichte* so veröffentlicht hat, dass er dem Werk von der Hymne *Ganymed* folgen lassen hat. Zu der Zeit, als Goethe *Prometheus* geschrieben hat, war er äußerst produktiv und von seinem eigenen Talent überzeugt. Vielleicht wollte der junge Dichter durch die gegensätzlichen Hymnen einfach zeigen, was er kann und möglicherweise auch seine unterschiedlichen Meinungen über Gott behandeln. In der fünften Strophe geht es möglicherweise über Goethes Überzeugung, dass er seinen eigenen Weg gefunden hat. Bis zu seinem Aufenthalt in Wetzlar ist Goethe den Schritten seiner Vaters gefolgt. Nach dieser Zeit hat er sich aber für das Schreiben entschieden.

4.2.4 Der Blickwinkel der Genieästhetik

Am wahrscheinlichsten von allen Gründen ist, dass Goethe mit seiner Hymne die Genieästhetik des Sturm und Drangs zelebrieren wollte. In diese Richtung zeigt besonders, dass der Held der Hymne Prometheus ist, der einer der wichtigsten Vorbilder für die Stürmer und Dränger war. Wenn man auch die Umstände kennt, in denen Goethe angefangen hat, sich mit dem Charakter zu beschäftigen, ist die Genieästhetik in der Hymne deutlich zu sehen. Im September 1773, als Goethe angefangen hat, das Theaterstück über Prometheus zu schreiben, in dem die berühmte Hymne vorgekommen wäre, hat er sich sehr erfolgreich und schöpferisch gefühlt, weil sein Schauspiel *Götz von Berlichingen* erst kurzer Zeit davor ein Riesenerfolg geworden ist. Der Dichter hat sich selbstsicher und wie ein Genie gefühlt. Es kommt auch so vor, als hätte er in dem Charakter von Prometheus sich selbst erkannt, da Prometheus ein rebellischer, leidenschaftlicher und schöpferischer Charakter ist – alle Eigenschaften, die sehr wichtig für Stürmer und Dränger waren und mit denen sie sich stark indentifiziert haben. Goethe hat sich wegen seiner Produktivität und anscheinend unendlicher Kreativität, wie ein Genie gefühlt und hatte wahrscheinlich so ein Gefühl, dass seine Gedanken und Ideen sein ganzes Dasein bestimmen. Laut Safranski hat Goethe das folgende gemeint:

Diese Vorstellung verwandelte sich in ein Bild, die alte mythologische Figur des Prometheus fiel mir auf (...) Die Fabel des Prometheus ward in mir lebendig. Das alte Titanengewand schnitt ich mir nach meinem Wunsche zu. (Safranski, 2013: 146)

Es ist deutlich, dass der Charakter von Prometheus ihn angesprochen hat und dass der Dichter sich mit der Figur auf irgendeine Weise identifizieren konnte. Vielleicht hat Goethe sich mit dem Rebellischen in Prometheus identifiziert. Prometheus kämpfte ja gegen die Götter – also gegen Autorität. Goethe kämpfte als Stürmer und Dränger gegen herrschende Normen der Literatur und der Dichtung – also auch gegen Autorität, aber in einer anderen Form. Goethe meinte aber auch, dass er ‚*das alte Titanengewand*‘ nach seinem Wunsch geformt hat. Er hat also die Figur auf eine neue Weise betrachtet und hat was eigenes zu dem Charakter hinzugefügt. Goethe hat den Charakter mit der Idee ‚des wahren Dichters‘ und mit Inspiration verbunden. Der Dichter hat sich selbst wie ‚ein wahrer Dichter‘ gefühlt und hat diese Eigenschaften auch in Prometheus erkannt. Safranski schreibt über Goethe und die Thematik seines Stückes:

Dem Autor Goethe, im Hochgefühl seines Erfolgs und seiner poetischen Potenz, geht es beim Thema *Wirksamkeit* vor allem um das dichterische Schaffen, um die Macht der Worte, und deshalb lässt er Minerva auftreten als Göttin des inspirierten Wortes. Prometheus fühlt sich mit ihr verbündet und schildert die wunderbare Wirkung, welche die Göttin auf ihn ausübt. Diese Verse handeln vom eigentümlichen Vorgang der Inspiration. Goethe kannte das, wenn man sich plötzlich als Medium erfährt für Ideen und Einfälle, die einen durchfluten; wenn man ein anderer wird und doch derselbe bleibt. (Safranski, 2013: 144)

Goethe behandelt in seiner Hymne klar die Genieästhetik und die Wichtigkeit der Inspiration und die Individualität des Dichters. Es kommt so vor, dass der Dichter unterstreichen wollte, wie wichtig individuelles Schreiben, Erleben der Inspiration und Folgen des eigenen Weges für einen Dichter ist. Dies kann man auch deutlich in den folgenden Versen der vierten Strophe sehen:

Hast du's nicht alles selbst vollendet,

Heilig glühend Herz

In diesen Versen kann man sehen, wie Goethe es unterstreicht, wie wichtig es ist den eigenen Kräften zu vertrauen. In den vier letzten Versen der fünften Strophe kann man auch eine kräftige Aussage erkennen:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet

Die allmächtige Zeit

Und das ewige Schicksal,

Meine Herren und deine?

In diesen Versen spricht Goethe möglicherweise darüber, wie wichtig es ist für einen Schriftsteller und einen Dichter seinen eigenen Weg zu folgen. Es kam auch so vor, dass der Dichter es unterstreichen will, dass die einzigen Regeln, die Menschen beherrschen, die Zeit und das Schicksal sind, aber sonst entscheidet man selbst, welche Regeln man folgt. Es ist auch zu vermuten, dass Goethe hier klar machen wollte, dass Dichter nur selbsterschaffenen Regeln folgen sollten und sich sonst nicht begrenzen lassen sollten. In der letzten Strophe gibt es vielleicht den stärksten Hinweis, dass in der Hymne tatsächlich Genieästhetik zelebriert wird. Besonders die zwei ersten Verse der letzten Strophe weisen sehr stark in diese Richtung:

Hier sitz' ich, forme Menschen

Nach meinem Bilde

Diese Stelle in der Hymne hat Safranski auch kommentiert. In Goethes Version hat Prometheus Menschen aus Lehm geformt, er hat die Menschen erschaffen – der Charakter ist also gottähnlich in diesem Sinn. Laut Safranski hat Goethe Prometheus deswegen als gottähnlich dargestellt, weil er in dem Charakter ‚den wahren Dichter‘ erkannt hat. Safranski ist der Meinung, dass die Worte ‚nach seinem Bilde‘ genau das beschreiben, was Autoren gerne tun – sie formen Menschen aus Worten. (Safranski, 2013: 144) Dies kann als direktes Lob an Genieästhetik gesehen werden, da ‚der wahre Dichter‘ als Schöpfer, der aus sich selbst und aus eigener Kraft schaffe‘ betrachtet wurde – genau, wie Goethe Prometheus in seiner Hymne beschreibt. (Rötzer, 2004: 88)

5 SCHUBERTS PROMETHEUS UND HINTERGRUND DES LIEDES

5.1 Lied

Ein Lied bedeutet die Vertonung eines Gedichtes. Das Instrument für den Gesang ist die menschliche Stimme. Man findet oft die Einteilung in *Volkslieder* und *Kunstlieder*. (Lloyd, 1987: 312-313) Im Duden-Wörterbuch lautet die Definition für *Lied* folgenderweise: „auf eine bestimmte Melodie gesungenes [lyrisches] (meist aus mehreren gleich gebauten und ungereimten Strophen bestehendes) Gedicht; Melodie, die in einem Gedicht unterlegt ist.“ (Vg: Duden.de) Der Text eines Liedes muß aber nicht unbedingt ein Gedicht sein. Da Lloyd aber das Lied ziemlich begrenzt nur als die Vertonung eines Gedichtes beschreibt, ist es zu vermuten, dass er mit dem Begriff *Lied* die besondere Form des *Kunstliedes* meint. Das *Kunstlied* ist eine Art der Kammermusik, bei der die komponierte Begleitung gewöhnlich ein integraler Teil des Liedes ist. Jede Einzelheit des Kunstliedes ist vom Komponisten niedergeschrieben; es muß so vorgetragen werden, wie es notiert ist. Franz Schubert führte dann das deutsche Kunstlied zu seinem Höhepunkt in dem 19. Jahrhundert. Durch Melodie und Aufbau eines Liedes von Schubert werden Bedeutung und Gefühlsgehalt des vertonten Gedichtes voll zum Ausdruck gebracht; die Klavierbegleitung wird mit einer Dramatik bereichert, die früher gefehlt hatte. Bei Schubert wurde ein Lied zu einem vollständigen Kunstwerk durch die Einheit von Text, Melodie und Begleitung. (Lloyd, 1987: 312-313) Das *Prometheus-Lied* ist genauer bestimmt ein durchkomponiertes Lied. Ein durchkomponiertes Lied bedeutet eine Liedform, die im Gegensatz zum Volks- und Strophenlied jede Strophe dem Textgehalt gemäß musikalisch neu fasst. (Lloyd, 1987: 148) Dies bedeutet also, dass die Melodie und Begleitung sich während der Komposition verändern und oft passiert diese Veränderung in Bezug auf den Text des Gedichtes.

5.2 Romantik in der klassischen Musik

Schubert hat *Prometheus* während der *Frühromantik* komponiert und es ist sinnvoll mehr über die ganze Epoche der *Romantik* zu wissen, weil einige ihrer Eigenschaften sehr ähnlich mit denen des *Sturm und Drangs* sind. Die *Romantik* in der klassischen Musik fing am Ende des 18. Jahrhunderts an und dauerte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Lloyd beschreibt die Stilrichtung:

Die Romantik faßt das Leben und die Kunst auf eine ganz andere Weise auf als die Klassik. Während die Romantik zu einer persönlichen, subjektiven Freiheit drängt, ist

die Klassik distanziert, objektiv und diszipliniert. Keine Zeit und kein einzelner Künstler ist ausschließlich als klassisch oder romantisch einzustufen, aber in der schöpferischen und künstlerischen Artikulation des 19. Jahrhunderts spielen persönliche Elemente eine so starke Rolle, dass man es als Zeitalter der Romantik bezeichnet hat. (Lloyd, 1987: 491)

Wie auch während des *Sturm und Drangs* waren die persönlichen Erfahrungen und Gefühle des Künstlers während der *Romantik* äußerst wichtig für den Schöpfungsprozess. Zusätzlich war es typisch für Künstler der *Romantik*, dass sie sich von der Gegenwart abkehrten, Ruhe, Weite und Natur verherrlichten und sie ließen immer ein Sehnen nach Unerfüllbarem erkennen. Daneben unterstrich das Zeitalter der *Romantik* die Individualität des Menschen. (Lloyd, 1987: 492) Für den romantischen Komponisten war die Musik eine Möglichkeit seine persönlichen Gedanken und Gefühle leidenschaftlich auszudrücken – es war ihm auch wichtig, dass das Publikum in seiner Musik genau das hörte, was er ausdrücken wollte. Aus diesem Grund haben viele Komponisten zu dieser Zeit ihren Werken spezielle Titel gegeben oder haben sogar ein kurzes Gedicht als Vorwort vor ihr Werk gestellt. (Lloyd, 1987: 492) Der romantische Komponist ist also sehr stark mit einem Autor oder Dichter des *Sturm und Drangs* zu vergleichen. In den beiden Epochen wurden die Individualität, Leidenschaft und Schöpfungskraft des Künstlers unterstrichen und starker, persönlicher Ausdruck in den Kunstwerken wurde zu einer Norm.

5.3 Prometheus (D. 674)

Schubert hat sein Lied *Prometheus* zu dem Gedicht von Goethe im Oktober 1819 komponiert. Das Stück wurde 1850 im Nachlass-Band 47 von Diabelli veröffentlicht. Schubert hat den kräftigen Monolog für eine Bassstimme vertont – die ursprüngliche Tonart ist B-Dur. Das Lied ist ein vielseitiges Werk, das viele gegensätzliche Elemente, wie dramatische Dynamik und ruhige – für Schubert typische – Melodik enthält. Es ist wahrscheinlich, dass die Vertonung von Michael Vogl beeinflusst wurde – ein guter Freund von Schubert, der ein Bariton mit starkem Charakter war. (Whitton, 1999: 230-231) Im Sommer 1819 haben Schubert und Vogl eine Reise zusammen in den österreichischen Alpen gemacht – es ist möglich, dass die starke Persönlichkeit des Freundes die selbstsichere Vertonung von *Prometheus* beeinflusst hat. (Hutchings, 1947: 29) Das Lied ist ein dramatisches, durchkomponiertes Lied und es hat viele Charakterzüge der Oper, wie rezitativische Teile. (Gorrell, 1993: 121 und vg: Muhi.siba.fi) Der deutsche Bariton Dietrich Fischer-Dieskau beschreibt das *Prometheus*-Lied als eine Monologszene. Er behandelt auch den Einfluss der Komponisten Johann Friedrich Reichardt, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und

Giuseppe Verdi auf Schuberts Werk. Das Lied strahlt Größe und Kraft aus - hier hat Schubert wesentliche Impulse aus der bahnbrechenden Komposition Reichardts genommen. (Fischer-Dieskau, 1999: 247-248) Nach Fischer-Dieskau stammt ‚die innere Vorschrift, nirgends dem Ausdruck zuliebe zu verdicken oder die Klarheit zu verlassen‘ sicherlich aus dieser Komposition. (Fischer-Dieskau, 1999: 247-248)

5.4 Zeithistorischer Hintergrund des Liedes

Es ist möglich, dass der Zeitpunkt, in dem Schubert Goethes *Prometheus* vertont hat, nicht zufällig war. Es gab in Schuberts Leben viele Faktoren, die möglicherweise ihn dermaßen beeinflusst haben, dass der Held der Hymne ihn angesprochen hat. Johnson schreibt das folgende:

The poem was set by Schubert at the time when he was very much under the intellectual influence of Mayrhofer (he had just begun to share the poet's small apartment in the Wipplingerstrasse). There are a number of contexts in the life of both men which seems to make the decision to have set the poem to music especially significant. The first of these is the most obvious: the challenge to conventional religion where Goethe's pantheism, leaning towards Spinoza and Leibniz, would have been sympathetic to a composer who had very recently set to music the texts of Novalis and Friedrich von Schlegel. (See the essay on Schubert and Religion accompanying Volume 31.) The composer's difficult relationship with his own father is also full of Promethean resonances. Schubert was determined to continue on his path as a full-time composer, and Franz Theodor Schubert, a patriarch who was accustomed to being obeyed, thought his son foolishly over-ambitious and disloyal to the family schoolteaching business. Whatever the state of the relationship between father and son in October 1819, Schubert seems to have been through many a period of conflict with Franz Theodor since the onset of his teens. (Johnson, 2000)

Noch ein zusätzlicher Grund könnte die politische Lage in Wien gewesen sein – sie kommt auch als wahrscheinlichste Grund vor. Im Jahr 1820 wurde ein guter Freund von Schubert – Johann Chrisostomus Senn – verhaftet und er musste Wien letztendlich verlassen. (Bärenreiter, 1985: 18) Dies passierte wegen vieler politischen Entwicklungen, unter anderem wegen der Karlsbader Beschlüsse. Die Karlsbader Beschlüsse waren das Resultat einer revolutionären Atmosphäre in Preußen. Die einflussreichsten Staaten im Deutschen Bund hatten sich für Maßnahmen gegen liberale, nationale und revolutionäre Tendenzen entschieden. Einige Resultate der Karlsbader Beschlüsse waren die verstärkte Zensur und die Unterdrückung von Freiheitsbestrebungen im Deutschen Bund. Die Möglichkeit einer Revolution wurde nach der napoleonischen Zeit als eine ernste Gefahr gesehen. Studentenverbindungen kritisierten alle Eigenschaften der monarchistischen

Gesellschaft und sprachen – ganz in der Art des *Sturm und Drang* – stark für Tyrannenmord und die Republik. (Valentin, 1959: 805) Möglicherweise haben diese Ereignisse Schubert so beeinflusst, dass er die ‚revolutionär‘ gefärbte Hymne von Goethe deswegen gerade zu diesem Zeitpunkt vertonen wollte. Dies war aber nicht das erste Mal, dass Schubert das Thema Prometheus behandelt hat. Im Jahr 1816 hat Schubert zu Ehren von Heinrich Josef von Watteroth seine *Prometheus-Kantate* komponiert. (Bertagnolli, 2007: 113) Watteroth war ein Professor der Politikwissenschaft an der Universität Wien und er hat oft den Freundeskreis von Schubert unterhalten. Ein Student von Watteroth, Philipp Dräxler, hat das Libretto für das Stück geschrieben. Im Libretto wird von dem tragischen Schicksal von Prometheus und dessen Ursache erzählt und es gibt darin auch einen Chorus, den ‚die Schüler Prometheus‘ singen, was ein offener Tribut an Watteroth ist. Der Professor hat liberale politische und religiöse Meinungen in seinem Klassenraum geäußert, trotz der repressiven Atmosphäre, die zu der Zeit in Wien geherrscht hat. Angeblich endete das Debüt der Kantate mit stürmischen Ausrufen für die Freiheit. (Bertagnolli, 2007: 113) Demnach kann man behaupten, dass die Kantate in dem Zirkel von Schubert revolutionäre Angelegenheiten ausgedrückt hat. Schubert hat die Unterdrückung während der Herrschaft Metternichs direkt erlebt – die Polizei hat mehrere von seinen Freunden belästigt und sogar Schubert selbst wurde im März 1820 verhaftet, als die Polizei ihn im Zuhause seines Freundes Senn vorfand. Schubert hat das Prometheus-Lied nur fünf Monate zuvor inmitten politischer Unterdrückung komponiert. (Bertagnolli, 2007: 114-115) Es ist also davon auszugehen, dass Schubert die Hymne von Goethe nicht zufällig zu diesem Zeitpunkt vertont hat.

6 MUSIKANALYSE

Hier werde ich sowohl die Form, den Aufbau, die Bestandteile als auch musikalische Merkmale des *Prometheus*-Liedes von Schubert analysieren. Zu den Bestandteilen gehören die Gesangsmelodie und die Klavierbegleitung. Bei den musikalischen Merkmalen werde ich mich auf die Tonarten und Stilmittel, wie Intervalle und Akkorde konzentrieren. Es gibt verschiedene Methoden dafür, eine Musikanalyse zu machen, die verschiedenen Zwecken dienen, wie zum Beispiel die Stufentheorie oder die Schenkeranalyse. Ich werde bei meiner Analyse keine bestimmte Methode benutzen, da es den Zweck meiner Arbeit nicht dienen würde. Bei meiner Musikanalyse ist von Interesse, wie Schubert sein Lied musikalisch komponiert hat und wie er das Dramatische des Textes in der Musik zum Ausdruck gebracht hat. Ich werde analysieren, wie die Gesangsmelodie und Klavierbegleitung aufgebaut sind und die möglichen Besonderheiten, wie ungewöhnliche Intervallen und Akkorden und auch die Tonarten analysieren. Bei den Tonarten interessiert mich besonders, ob sie möglicherweise eine versteckte Bedeutung, also Symbolik verbergen. Meine Hypothese ist, dass Schubert musikalisch sein Lied so gestaltet hat, dass die Musik alle Gefühlen und Gedanken von Prometheus zum Ausdruck bringt. Ich erwarte auch zu finden, dass die Tonarten die verschiedenen Stimmungen der Hymne ausdrücken und kräftigen. Bei meiner Musikanalyse habe ich Hilfe von Minna Holkkola bekommen, die als Fachleiterin der Abteilung Komponieren und Musiktheorie an der Sibelius-Akademie in Helsinki angestellt ist. Holkkola hat mich darauf hingewiesen, auf welche musikalischen Besonderheiten ich mich bei meiner Musikanalyse konzentrieren soll. Zusätzlich habe ich Literaturempfehlungen für meine Analyse von dem Musikhistoriker Veijo Murtomäki und von dem Sibelius-Akademie-Lektor Aarre Joutsenvirta bekommen.

6.1 Form und Aufbau des Liedes

Es wurde schon im Kapitel 4.1 Lied erwähnt, dass das *Prometheus*-Lied ein durchkomponiertes Lied ist. Ein durchkomponiertes Lied bedeutet eine Liedform, die im Gegensatz zum Volks- und Strophenlied jede Strophe dem Textgehalt gemäß musikalisch neu fasst. (Lloyd, 1987: 148) So eine Liedform passt gut zu der Hymne von Goethe, da die Strophen in der Hymne unterschiedlich aufgebaut sind. Spillman und Stein beschreiben das durchkomponierte Lied:

These songs seem to describe an emotional journey so direct and complete that no turning back is possible or necessary; indeed, in these works conveying the poetic

progression takes precedence over creating a particular cyclic musical form. (Spillman & Stein, 1996: 203)

Da alle Strophen der Hymne unterschiedlich aufgebaut sind, hatte Schubert eigentlich keine andere Alternative für die Form des Liedes außer die des durchkomponierten Liedes. Ich werde analysieren, wie Schubert den Text der Hymne bei seiner Vertonung berücksichtigt – dies werde ich so durchführen, dass ich die Notenschrift mit dem Hymnentext vergleichen werde.

Schubert hat sein Lied deutlich in sieben Segmente aufgeteilt – dies ist die erste Ähnlichkeit mit der Hymne, da sie sieben Strophen hat. Diese sieben Segmente entsprechen aber nicht völlig dem Hymnentext, sondern Schubert hat ihn der Musik angepasst. Innerhalb der Segmente gibt es auch eine musikalische Verteilung, was aber immer mit dem Inhalt des Textes zu tun hat. Das erste Segment ist 28 Takte lang und der Text darin besteht aus der ersten Strophe der Hymne und den zwei ersten Versen der zweiten Strophe. Schubert hat die Verse ‚Ich kenne nichts Ärmeres; Unter der Sonn als euch Götter‘ noch musikalisch gleich behandelt, wie die erste Strophe. Bei dem ersten Segment handelt es sich also um die Takten 1-28. Die nächsten zwei Segmente sind deutlich kürzer, als das erste Segment – das zweite Segment (Takten 29-41) ist nur 13 und das dritte Segment (Takten 42-53) 12 Takte lang. In dem zweiten Segment ist der Text der Rest der zweiten Strophe und in dem dritten der Text der dritten Strophe. In der vierten und fünften Musiksegment sind die Texte erneut von den vierten und fünften Strophe der Hymne. Bei dem vierten Segment handelt es sich um die Takten 54-65. Das fünfte Segment (Takten 66-82) ist aber interessant, weil es musikalisch als zweigeteilt betrachtet werden kann – dazu später mehr. Schubert hat hier auch eine wichtige Veränderung im Text gemacht – der erste Vers der fünften Strophe ‚Ich dich ehren? Wofür?‘ wiederholt sich, was den Vorwurf noch verstärkt. Das sechste Segment – nur 5 Takte – ist das kürzeste im ganzen Lied und der Text ist die sechste Strophe. Das sechste Segment entsteht aus den Takten 83-87. Das letzte Segment (Takten 88-109) mit 22 Takten ist das zweitlängste von allen Segmenten. Der Text ist natürlich die letzte Strophe der Hymne mit der Abwandlung, dass die letzten zwei Versen ‚Und dein nicht zu achten; Wie ich!‘ wiederholt werden.

6.2 Gesangsmelodie

Die Gesangsmelodie in Schuberts Lied ist sehr abwechslungsreich aufgebaut. Die Stimmungen – wie auch die Aussagen von Prometheus in der Hymne – sind sehr unterschiedlich und schildern die vielfältigen Gefühle des Helden. In dem ersten musikalischen Segment des Liedes ist die Gesangsmelodie sehr entschlossen und dramatisch. Ganz am Anfang steht in der Notenschrift die Vorführungsbezeichnung ‚Kräftig‘, was man sofort von dem musikalischen Gebilde deutlich hören kann. Die frei gestaltete, mit ‚Recitativo‘ überschriebene Gesangsmelodie unterstützt die Dramatik des Textes. ‚Recitativo‘ bedeutet Sprechgesang, also Singen, was mehr nach Sprechen klingt. In Liedern kommen rezitativische Elemente selten vor - ‚Recitativo‘ ist eher etwas, das in einer Oper, Kantate, Messe oder einem Oratorium vorkommt. ‚Recitativo‘ ist aber ein sehr wirkungsvolles Stilmittel, da es immer ein Element in der Oper ist, das die Handlung schnell weiterbringt. (Apel, 1970: 718) In einem ‚Recitativo‘ erzählen die Charaktere, wie sie handeln werden oder was sie fühlen. ‚Recitativo‘ ist musikalisch immer ziemlich frei gestaltet, da die musikalischen Prinzipien der Melodie, der Phrase und des Rhythmus missachtet werden. (Apel, 1970: 718) Wegen dieser Freiheiten ist ‚Recitativo‘ ein Stilmittel in dem Lied, was sehr gut zu den freien Rhythmen, also zu den ungleich langen Versen der Hymne passt. Diese Informationen über ‚Recitativo‘ habe ich nicht nur von Apel bekommen, sondern habe sie auch durch meinen langen Hintergrund als Musikerin erhalten. Unter anderem hat der Musikwissenschaftler Veijo Murtomäki diese Informationen über ‚Recitativo‘ in mehreren Vorlesungen mitgeteilt, an denen ich an der Sibelius-Akademie teilgenommen habe. Schubert hat dieses Stilmittel möglicherweise benutzt, weil Prometheus Zeus so direkt anspricht und seine Gefühle den Göttern gegenüber so klar macht. Es ist auch interessant, dass in den Linien der einzelnen Gesangsmelodieauszügen Muster zu erkennen sind. Wo Prometheus in den ersten 5 Versen Zeus direkt anspricht, enden alle Gesangsmelodieauszügen abwärts. Als er aber in den folgenden 6 Versen ankündigt, was ihm gehört, enden alle Auszügen aufwärts. Dies gibt den Eindruck, als wäre Prometheus zuerst ein niederkniederer Untertan, der Angst davor hat, seine Stimme zu benutzen. Dann bekommt er aber den Mut für Aufstand und er proklamiert mit Ausrufen, dass die Erde ihm gehört. Die letzten zwei Versen ‚Ich kenne nichts Ärmeres unter der Sonn‘, als euch Götter!‘ behandelt Schubert in der Gesangsmelodie auf eine interessante Weise. Der Auszug endet abwärts, als wären die Götter plötzlich gefallen und sie wären nicht mehr kräftig. Vielleicht wollte Schubert auch durch die Gesangsmelodieabzügen den Trotz und die Selbstständigkeit Prometheus‘ hervorheben.

Am Anfang des nächsten Segments ist die Beschreibung ‚Etwas langsamer‘ und die allgemeine Stimmung und auch die Gesangsmelodie sind deutlich sanfter und ruhiger. Die Gesangsmelodie bewegt sich am meisten abwärts und enthält keine besonders große Intervalle. Dies ist eine interessante Wahl von Schubert, weil Prometheus in diesem Segment die Götter kritisiert. Es kommt so vor, als würde Prometheus ganz objektiv sagen, wie die Götter sind, da die Melodie so ruhig ist. Es ist aber eine bestimmte Traurigkeit in der Melodie zu hören, die das Ergebnis der abwärtsbewegenden Melodie und der kleinen Sekunden in der Melodie sind. Die kleinen Sekunden haben sogar einen eigenen Namen ‚Seufzermotiv‘. Intervalle können bestimmte Gefühle ausdrücken und die kleine Sekunde äußert sehr oft Melancholie, Trauer und Qual. (Bitti, Bonfiglioli & Costa, 2000: 8-9 und Chase, 2006: 221) Als Prometheus anfängt über ‚Kinder und Bettler‘ zu sprechen tauchen in der Melodie kleine Sekunden auf, was den Eindruck gibt, dass es Prometheus Leid tut, wie das Schicksal von ihnen gewesen ist.

In dem dritten Segment kommt safte Melodik vor, die sehr typisch für Schubert ist. Whitton schreibt über den Teil:

There are torrents of passionate sound in the first stanza, followed by true Schubertian melodic moments: "When I was a child," the speaker says he remembers the years of innocence when he believed that someone was "up there," looking after him. (Whitton, 1999: 230)

In der Gesangsmelodie kommen sowohl kleine Sekunden als auch kleine Terze vor. Genau wie die kleine Sekunde drückt die kleine Terz auch schmerzvolle Gefühle, wie Traurigkeit und Tragödie aus. Besonders die Stelle ‚Kehrt‘ ich mein verirrted Auge‘ ist sehr gefühlsvoll und wirkt traurig, weil in der Melodik zwei kleine Terze, also ein verminderter Dreiklang vorkommt. Auch auf der Stelle ‚zu hören meine Klage‘ kommt ein verminderter Dreiklang vor, was besonders schmerzvoll mit dem Wort ‚Klage‘ vorkommt. Bei den Worten ‚Herz‘ und ‚erbarmen‘ kommt noch eine kleine Sekunde vor, was den Eindruck gibt, dass Prometheus sehr traurig darüber ist, dass die Götter sich anders bewiesen haben, als er geglaubt hat.

Die Gesangsmelodie – wie auch die allgemeine Stimmung der Musik – in dem vierten Segment ist wieder dramatischer. Die Gesangsmelodie ist erneut mit ‚Recitativo‘ beschrieben und sofort ist der ‚Trotz Prometheus‘ zu hören. Das ‚Recitativo‘ ermöglicht es für den Sänger viel Kraft in die Versen reinzusetzen. In der Gesangsmelodie gibt es auch eine Wiederholung, wie die Melodie aufgebaut ist. Bei ‚Titanen Übermuth‘ und ‚von Sklaverei‘ ist die Gesangsmelodie so aufgebaut, dass sie zuerst eine Quinte abwärts geht und dann eine große Sexte aufwärts springt, als würde Prometheus aufschreien. Die meisten Gefühle oder Eindrücke, die mit einer Quinte oder Sexte verbunden werden, sind am meisten positiv, aber sind von der Bedeutung her vielseitig. Eine Quinte kann Freude und Gleichgewicht ausdrücken. Man kann die Intervalle auch als scharf empfinden, was hier auch sehr passend wäre, da Prometheus die Götter kritisiert. Die große Sexte ist auch ein gegensätzliches Intervall, da sie süßes Verlangen und Helligkeit ausdrücken kann und als ein sehr angenehmes Intervall vom Klangbild her betrachtet wird. Eine große Sexte kann aber auch Instabilität und Spannung ausdrücken, was hier eher die wahrscheinlichere Bedeutung ist. (Bitti, Bonfiglioli & Costa, 2000: 8-9 und Chase, 2006: 221-222) In diesem Segment kommt auch der höchste Ton in der ganzen Gesangsmelodie vor und zwar auf der Stelle ‚Hast du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz‘. Bei ‚heilig glühend Herz‘ geht die Gesangsmelodie aufwärts, kommt zum Höhepunkt zu einem F¹ und endet zu Es¹. Diese Stelle ist sehr betont und es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass Schubert die Gesangsmelodie so komponiert hat. An dieser Stelle in der Hymne erklärt Prometheus, dass er und sein ‚heilig glühend Herz‘ dafür verantwortlich sind, dass er erfolgreich und kräftig ist und große Taten gemacht hat. Sein ‚Herz‘ ist wichtig und dies wird von Schubert durch den höchsten Ton im ganzen Stück noch verstärkt. Die Bewegung der großen Sekunde abwärts bei dem Wort ‚Herz‘ wirkt auch auf eine endgültige Weise, was tatsächlich eine Eigenschaft der großen Sekunde ist. (Bitti, Bonfiglioli & Costa, 2000: 8-9) Von diesem Höhepunkt geht die Melodie schnell und entschlossen weiter, bis sie langsamer bei dem Vers ‚dem Schlafenden da droben‘ wird. Bei den Worten ‚Schlafenden da‘ kommt in der Gesangsmelodie eine Oktave vor. Eine Oktave repräsentiert oft Kraft, Stabilität und Mut, was höchst wahrscheinlich Schuberts Absicht war, da Prometheus an dieser Stelle Gott als ‚Schlafenden‘ bezeichnet und dadurch zeigt, dass er sicher über seinen Standpunkt ist und er zeigt kräftig und mutig seine Hochachtung Zeus gegenüber. (Bitti, Bonfiglioli & Costa, 2000: 8-9)

Die Beschreibung am Anfang des fünften Segments ist ‚Geschwinder‘ und diese Beschreibung kann man deutlich sowohl in der Gesangsmelodie als auch in der Klavierbegleitung hören. Die Gesangsmelodie im Segment besteht am Anfang aus Sequenzen, was ein kräftiges und interessantes

Ausdrucksmittel ist. Apel beschreibt eine Sequenz als eine Wiederholung einer kurzer Tonfolge auf anderer Stufe, die (am meisten) im Sekunden- oder (seltener) Terzenabstand auf- oder abwärts sich wiederholt. (Apel, 1970: 763) Sehr oft werden Sequenzen benutzt, damit ein Effekt der Steigerung in der Musik erreicht wird. In diesem Fall steigt die Tonfolge und es wirkt auf jeden Fall wie eine Steigerung. An dieser Stelle kommt zum ersten Mal während des ganzen Liedes eine Veränderung im Text vor. Schubert hat musikalisch sein Stück so gestaltet, dass der Vers ‚Ich dich ehren? Wofür?‘ sich wiederholt und hier wirkt die Sequenz wie ein verstärkendes Ausdrucksmittel, das den Trotz und die Kritik Prometheus‘ der Götter gegenüber noch leidenschaftlicher und betonter ausdrückt. Bei dem Wort ‚Wofür?‘ ist beide Male auch eine große Terz, was unter anderem Wut und Kraft ausdrücken kann. (Bitti, Bonfiglioli & Costa, 2000: 8-9) Möglicherweise hat Schubert diese großen Terzen als einen wütenden Aufruf des Hauptcharakters gemeint. Danach geht die Gesangsmelodie schnell weiter und besteht zum größten Teil aus großen und kleinen Terzen, die nacheinander vorkommen – dies gibt einen stürmischen und rastenden Eindruck. Dann kommt der Vers ‚meine Herrn und deine?‘, der auch einen sehr betonten Eindruck gibt. Bei ‚meine Herrn‘ geht die Gesangsmelodie schrittweise in einer kleinen Terz abwärts, was sehr entschlossen wirkt. Danach hüpfte die Melodie nach unten zum kleinen Gisis, was in der Melodie einen Tritonus verursacht. Ein Tritonus symbolisiert immer Gewalt, Verspannung und Feindlichkeit. (Bitti, Bonfiglioli & Costa, 2000: 8-9 und Chase, 2006: 221-222) Es ist sehr interessant, dass Schubert sich dafür entschieden hat, an dieser Stelle einen Tritonus zu benutzen, da Prometheus hier sich gleichrangig mit Zeus erklärt, indem er sagt, dass die Herren von ihnen beiden ‚die allmächtige Zeit und das ewige Schicksal‘ sind. Dieser Tritonus wirkt wie das Ende des Kämpfens – Prometheus ist kein Untertan von Zeus mehr, sondern sein eigener Herr, der gleichrangig mit Gott ist.

Am Anfang des zweitletzten Segments steht die Beschreibung ‚Etwas langsam‘. Die Gesangsmelodie hat viele Ähnlichkeiten mit der Gesangsmelodie im zweiten Segment – die Melodie wandert und bewegt sich hauptsächlich abwärts und die allgemeine Stimmung ist ruhiger und sanfter. Die Gesangsmelodie gibt einen nachdenklichen Eindruck. Prometheus denkt über sein Leben nach und erkennt, dass er nicht alles bekommen hat, was er wollte. Dies scheint ihn aber nicht traurig zu machen, sondern er ist realistisch und versteht, dass im Leben nicht ‚alle Blüthenträume‘ sich verwirklichen können. Die Gesangsmelodie im Segment endet in einem D-Dur Septakkord, der von einem G-Dur Akkord gefolgt wird, was noch den zusätzlichen Eindruck gibt, dass Prometheus nicht nur in Einklang damit ist, dass sein Leben schwierig gewesen ist – durch diese Dur-Akkorde drückt Schubert möglicherweise aus, dass Prometheus dankbar über diese

Schwierigkeiten ist, da sie ihn ‚zum Manne geschmiedet‘ haben, wie er früher in der Hymne erklärt hat. Es kommt so vor, dass Prometheus sich endlich in Einklang mit sich selbst und der Welt fühlt und glücklich darüber ist, was für ein Mann er geworden ist. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Schubert diese Tonarten absichtlich ausgewählt hat, da D-Dur eine besonders starke Tonart ist und als ‚die Tonart des siegenden Helden, das Erreichen des höchsten Zieles, der siegreichen Überwindung, die eigentliche Siegetonart‘ beschrieben wird. (Beckh, 1999: 180) G-Dur dagegen repräsentiert sanfte Gefühle – die Tonart wird als eine beschrieben in der ‚jenes Element des Seelisch-Empfindenen, des Fühlenden deutlich hervortritt‘. (Beckh, 1999: 180) Diese Charakterisierung wird noch von Steblin verstärkt: ‚G-Dur, alles Ländliche, Idyllenmäßige, Befriedigte, jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens liegt in diesem Tone‘. (Stebelin, 2002: 167) Es könnte sein, dass Schubert durch diese verschiedenen Tonarten die verschiedenen Gefühlen Prometheus‘ ausdrücken wollte – einerseits fühlt der Held sich kräftig und triumphierend, aber andererseits kommt es so vor, dass er auch dankbar ist und sich ruhig fühlt.

In dem letzten Segment kommt die Gesangsmelodie sehr kräftig und entschlossen vor. Am Anfang des Segments steht auch die Beschreibung ‚Kräftig‘ und dies kann man deutlich in der Musik hören. Das erste Intervall in der Gesangsmelodie ist eine Oktave, die einen fröhlichen Eindruck gibt. Dies könnte auch sehr gut stimmen, da eine Oktave große Freude, Kraft und Energie ausdrückt und als majestätisch betrachtet wird. (Bitti, Bonfiglioli & Costa, 2000: 8-9 und Chase, 2006: 221-222) Die Gesangsmelodie drückt den Triumph Prometheus‘ aus – er deklariert ja auch ‚Hier sitz‘ ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei‘. Die Gesangsmelodie bewegt sich auch hauptsächlich im Rahmen C-Durs. Dies ist höchst wahrscheinlich kein Zufall, da C-Dur eine sehr positiv und kräftig gefärbte Tonart ist. Beckh schreibt das folgende über die Tonart:

Das Wesen der C-Dur Tonart, von der wir hier bei der Betrachtung der einzelnen Tonarten in Übereinstimmung mit der herkömmlichen Musiktheorie ausgehen, erkannten wir schon im Bisherigen als das eines Übergangs vom Dunkeln und Tiefen zum Hellen und Hohen, von dem, was mehr nach innen liegt, zu dem, was mehr das Äußere und Sinnenfällige ist. (Beckh, 1999: 17)

Der C-Dur wird als Durchbruch des Lichtes und als Sieg des Lichtes über die Finsternis betrachtet. (Beckh, 1999: 17) Laut Beckh hat der C-Dur auch einen ‚starken und willensmäßigen Charakter‘, den man sogar als einen *Ich-Charakter* dieser Tonart betrachten kann. (Beckh, 1999: 18) Dies ist

musikalisch äußerst interessant, da C-Dur so deutlich erst ganz am Ende des Stückes auftaucht, wo Prometheus seine Kraft und seinen Sieg bekannt macht – er kommt vom Dunkeln zum Hellen, indem er durch Schwierigkeiten ein Mann geworden ist und gezeigt hat, dass Zeus ihn nicht besiegen konnte. Durch das kräftige und ausdrucksvolle C-Dur wollte Schubert sogar sehr wahrscheinlich den Sieg und den starken Charakter Prometheus‘ noch zum letzten Mal hervorheben.

6.3 Klavierbegleitung

Am Anfang des Liedes klingt die Klavierbegleitung sehr entschlossen und kräftig, was auch die Vorführungsbezeichnung am Anfang ist. Die Klavierbegleitung ist ein rhythmisches Motiv, was sich als Sequenz mehrmals während des ersten Segments wiederholt. Das Lied fängt in B-Dur an, aber Schubert hat das Stück so gestaltet, dass die Tonart anfängt sich schon im zweiten Takt zu verändern und sie kommt durch verschiedenen Phasen zu g-Moll, wo die Gesangsmelodie auch anfängt. Diese Veränderungen kommen sehr dramatisch vor und die Melodielinie in der Klavierbegleitung steigt graduell ab und gibt dadurch einen stürmischen Eindruck. Als die Tonart bei g-Moll fest wird, fängt in der Klavierbegleitung ein Tremolo an. Ein Tremolo bedeutet die schnelle Wiederholung eines Tones ohne Rücksicht auf den Takt. (Musiktreff.info) Dieses Ausdrucksmittel wirkt so, als würde die Klavierbegleitung ein Gewitter imitieren – solche Lautmalerei ist sehr typisch für Schubert, der sehr oft solche Ausdrucksmittel benutzt, um dramatische Elementen des Textes deutlicher zu übermitteln. Dies weiß ich durch meinen langen Hintergrund als klassische Musikerin und weil ich auch andere Lieder von Schubert analysiert habe. Es ist möglich, dass Schubert durch diese Tremolo ein dramatisches Bild von einem Kampf zwischen Prometheus und Zeus malen wollte, wo es blitzt und donnert. Es ist aber interessant, dass Schubert sich für g-Moll entschieden hat, da g-Moll für eine hoffnungslose, tragische und ahnungslose Tonart gehalten wird. (Beckh, 1999: 248) Vielleicht wollte Schubert durch die Tonart die Hilfslosigkeit Prometheus‘ zum Ausdruck bringen, was er möglicherweise früher noch gefühlt hat, als er noch mit Zeus gekämpft hat. Das g-Moll kann aber auch Ernsthaftigkeit ausdrücken – vielleicht wollte Schubert mit der Tonart eher die Dramatik und die Entschlossenheit des Helden unterstreichen. (Beckh, 1999: 255) An der Stelle, wo Prometheus dann anfängt darüber zu sprechen, was ihm gehört – seine ‚Erde‘ und ‚Hütte‘ und ‚Herd‘ – fängt Schubert die Klavierbegleitung wieder so zu gestalten, dass Akkorden rasch ineinander übergehen und man keine herrschende Tonart

erkennen kann. In der Klavierbegleitung wiederholt sich aber ein Element, nämlich das rhythmische Motiv, womit das Lied auch anfängt – dieses Motiv taucht immer wieder auf als eine Sequenz, die jedes Mal von einer höheren Tonstufe anfängt. Auf der Stelle ‚Ich kenne nichts Ärmeres unter der Sonn‘, als euch, Götter!‘ hat die Klavierbegleitung eine besonders wichtige Rolle. Zuerst kommen in der Klavierbegleitung zwei mit fz-gekennzeichneten Akkorden. Die fz-Gekennzeichnung bedeutet forzato oder fortzando, was verstärktes Hervorheben bedeutet. (Musikzeit.de) Danach folgt ein übermäßiger Sextakkord, was auch ein besonderes musikalisches Ausdrucksmittel ist. Minna Holkkola hat dies auch bestätigt und hat geäußert, dass ein übermäßiger Sextakkord immer als ein Mittel benutzt wird, wenn eine Stelle im Stück besonders aufgehoben werden will. Schubert wollte höchst wahrscheinlich durch diese forzato-Akkorden und den übermäßigen Sextakkord den Wut von Prometheus und seine Meinung über die Götter noch kräftiger zum Ausdruck bringen.

In dem nächsten Segment es ist nicht möglich, bei der Klavierbegleitung eine herrschende Tonart zu bestimmen, da Schubert die Begleitung wieder so gestaltet hat, dass Akkorde sich sehr schnell wechseln. Dies könnte aber auch als ein Ausdrucksmittel gedacht sein – vielleicht wollte Schubert durch die Ungewissheit der Tonart die Nachdenklichkeit Prometheus‘ ausdrücken. Die wandernde Melodie in der Begleitung gibt den Eindruck, dass Prometheus noch seelisch im aufgeregten Zustand ist, aber dass er auch die Götter objektiver betrachten kann und sie auf eine andere Weise kritisiert. Bisher kam es so vor, dass seiner Wut den Göttern gegenüber die Stimmung des Liedes beherrscht hat. In diesem Segment wird Prometheus aber ruhiger und kritisiert die Götter zuerst objektiv und dann gefühlvoll, wenn er anfängt über ‚Kinder und Bettler‘ zu sprechen. Auf dieser Stelle taucht das hoffnungslose g-Moll auf, als hätte Schubert die Not und Hilfslosigkeit von ihnen hervorheben wollen.

In dem dritten Segment des Liedes ist die Klavierbegleitung plötzlich sehr sanft. Die Begleitung unterstützt deutlich die Gesangsmelodie und den Text, da Prometheus gerade darüber erzählt, wie er noch als Kind an die Güte der Götter geglaubt hat. Die Stimmung in dem Segment ist klagend und empfindlich und dies wird durch die einfache Klavierbegleitung und die Gesangsmelodie zusammen geschafft. Der Abstand zwischen allen Akkorden in der Klavierbegleitung ist auch klein – es könnte sein, dass Schubert dadurch den beschriebenen Schmerz des jungen Prometheus‘ ausdrücken wollte. Sehr oft ist auch der Abstand von einzelnen Tönen zwischen den Akkorden eine kleine Sekunde. Schubert benutzt höchst wahrscheinlich wieder das Seufzermotiv an dieser Stelle,

damit er die Trauer von Prometheus noch kräftiger zum Ausdruck bringt. Die Tonart in dem Segment bewegt sich hauptsächlich im Rahmen d-Molls, was möglicherweise auch zusätzlich die gefühlte Trauer verstärkt. Laut Steblin hat d-Moll die Wirkung, dass es schwermütig und sanfttrauernd klingt. (Stebelin, 2002: 156) Vielleicht wollte Schubert noch durch die Tonart den Trauer Prometheus‘ betonen, den er als Kind gefühlt hat.

In dem vierten Segment gibt es in der Klavierbegleitung mehrere verminderte Septakkorde. Laut Chase drücken verminderte Akkorden allgemein Angst, Schock, Düsterei und Anspannung aus. (Chase, 2006: 465) In diesem Fall ist es vielleicht am wahrscheinlichsten, dass Schubert diese Akkorde benutzt hat, um eine möglichst angespannte Stimmung in dem Segment zu schaffen. Prometheus stellt rhetorische Fragen in diesem Segment: ‚Wer half mir wider der Titanen Übermuth? Wer rettete vom Tode mich, von Sklaverei?‘ Diese Fragen sind voller Spannung und diese Spannung wird erst durch eine dritte Frage von Prometheus ‚Hast du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz?‘ aufgelöst. Auf der Stelle ‚heilig glühend Herz‘, wird die Spannung auch musikalisch auf dem Wort ‚Herz‘ aufgelöst, da Schubert die Klavierbegleitung so gestaltet hat, dass die Melodielinie in ein Es-Dur endet. Ein anderer Faktor, der die Spannung noch verstärkt hat, ist, dass Schubert die Klavierbegleitung so gestaltet hat, dass sie aus Sequenzen aufgebaut ist. Innerhalb dieser Sequenzen gibt es zuerst jedes Mal einen Oktavensprung, der von zwei aufwärts steigenden kleinen Sekunden gefolgt wird. Es ist möglich, dass an dieser Stelle die Oktaven die Ernsthaftigkeit Prometheus‘ ausdrücken und die kleinen Sekunden die Spannung der rhetorischen Fragen unterstreichen sollten. Höchstwahrscheinlich wollte Schubert mit diesen Sequenzen den Fragen von Prometheus noch mehr Kraft geben und sie noch dramatischer wirken lassen. Ganz am Ende des Segments auf der Stelle ‚dem Schlafenden da droben‘ ist in der Klavierbegleitung wieder ein übermäßiger Sextakkord, was wieder sehr dramatisch vorkommt. Der Akkord ist auf dem Wort ‚Schlafenden‘, was zusammen mit der Gesangsmelodie – die zuerst eine Oktave abwärts und danach eine Oktave zurück aufwärts springt – besonders kräftig vorkommt. Es scheint zu sein, dass Schubert den übermäßigen Sextakkord an Stellen benutzt hat, wo Prometheus die Götter ganz direkt kritisiert und seine eigene Kraft sehr hervorbringt. Zum ersten Mal kommt ein übermäßiger Sextakkord an der Stelle in dem ersten Segment vor, wo Prometheus sagt, dass er ‚nichts Ärmeres‘ kennt als die Götter. In dem vierten Segment beschreibt er Zeus als ‚dem Schlafenden da droben‘ und in der Klavierbegleitung ist wieder ein übermäßiger Sextakkord. Möglicherweise hat Schubert diese bestimmten Akkorde als ein Ausdrucksmittel dafür gemeint, wenn Prometheus Kritik den Götter gegenüber ausübt oder seine eigene Kraft ausdrückt.

In dem fünften Segment ist die Klavierbegleitung rhythmisch sehr präzise und vorwärts rasend gestaltet. Jeder zweite Ton wirkt durch einen Akzent sehr unterstrichen – dies gibt der Klavierbegleitung einen stürmischen Effekt, als würde sie die zornigen Gefühle Prometheus‘ beschreiben. Zusätzlich spielen Tempo und Dynamik eine wichtige Rolle im Segment. Am Anfang des Segments steht die Beschreibung ‚Geschwinder‘ und so ist die Stimmung sofort heftiger. Die Dynamik in der Begleitung ist sehr eng mit der Gesangsmelodie und besonders mit dem Text verbunden. Beides Mal, wo Prometheus aufruft ‚Ich dich ehren? Wofür?‘ ist die Klavierbegleitung laut und leidenschaftlich. Auf den Stellen, wo Prometheus fragt ‚Hast du die Schmerzen gelindert je des Beladenen?‘ oder ‚Hast du die Tränen gestillet je des Geängsteten?‘ ist die Klavierbegleitung plötzlich leise und sanft. Nach diesen Fragen setzt die Klavierbegleitung entschlossen mit Viertelnoten weiter, was zu der Einstellung des Helden passt. Die Klavierbegleitung rast mit der Gesangsmelodie vor zu dem Moment, wo Prometheus ‚Zeit und das ewige Schicksal‘ als die Herren von ihm selbst und den Göttern erklärt. Auf der Stelle ‚meine Herrn‘ kommt in der Klavierbegleitung wieder der dramatische übermäßige Sextakkord vor. Schubert hat sich erneut dafür entschieden diesen Akkord auf einer Stelle zu benutzen, wo Prometheus seinen Trotz den Göttern gegenüber zeigt, indem er sich gleichrangig mit ihnen erklärt. Es kommt sehr kräftig vor, dass der übermäßige Sextakkord für Schubert der Akkord des Trotzes in dem Lied ist, was sehr gut zu dem ausdrucksstarken Akkord passen würde.

In dem vorletzten Segment besteht die Klavierbegleitung aus langen Septakkorden – außer dem vierten und dem letzten Akkord in dem Segment. Diese Akkorden bewegen sich in kleinen Bewegungen für den ganzen Segment, was eine interessante Stimmung in dem Segment schafft. Die Begleitung wirkt ruhig und nachdenklich, was den Text der Hymne unterstützt. Prometheus denkt über seinen Leben und über die unerfüllten Träumen nach, aber es kommt so vor, dass der Held sich in Ruhe fühlt. In der Klavierbegleitung gibt es zuerst keine klare Tonart, aber wenn in der Gesangsmelodie die Stelle ‚alle Blüthenträume reifen?‘ kommt, wird die Tonart sehr deutlich G-Dur. Die – möglich – innerlich gefühlte Ruhe von Prometheus hätte Schubert auf jeden Fall mit dem G-Dur unterstützt, da G-Dur oft sanfte und ruhige Empfindungen oder idyllenhafte Gefühle ausdrückt. (Steblyn, 2002: 171)

In dem letzten Segment ist die Klavierbegleitung rhythmisch sehr deutlich gestaltet und dadurch wirkt das ganze Segment sehr kräftig, was auch die Beschreibung an seinem Anfang ist. Die Tonart ist das majestätische C-Dur, was dem Segment noch mehr Kraft gibt. Wie schon früher in der Arbeit bestätigt wurde, ist es bestimmt kein Zufall, dass Schubert am Ende des Liedes das C-Dur benutzt. Die Tonart wird als Übergang vom Dunkeln und Tiefen zum Hellen und Hohen betrachtet – C-Dur ist der Sieg des Lichtes und ihre Klarheit strahlt besondere Stärke aus. (Beckh, 1999: 17 & 72) Die Klavierbegleitung unterstützt durch die Tonart und die kräftige Rhythmik den Text, wo Prometheus seinen Sieg allen bekannt macht. Die Tonart verändert sich aber nochmal in dem Segment. Als Prometheus über ‚leiden‘ und ‚weinen‘ spricht, fängt die Tonart an sich zu verändern und wechselt für die nächsten Phrasen in As-Dur. Das As-Dur repräsentiert oft Dunkelheit der Gefühle, was auf dieser Stelle seltsam vorkommt. (Steblin, 2002: 158) Beckh schreibt aber, dass Schubert eine ganz besondere Beziehung zu der Tonart hatte und dass diese bei ihm viele verschiedenen Gefühle repräsentiert hat. Schubert hat das As-Dur auch als besonders feierlich betrachtet, was gut zu den Wörtern ‚zu genießen und zu freuen sich‘ von Prometheus passen würden. (Beckh, 1999: 200) Möglicherweise wollte Schubert durch diese Tonart die Feierlichkeit des Helden noch unterstreichen. Schubert hat aber auch noch ein bestimmtes musikalisches Ausdrucksmittel in dem letzten Segment benutzt – den übermäßigen Sextakkord. Der Akkord taucht erneut auf einer dramatischen Stelle auf, wo Prometheus ‚dein nicht zu achten‘ sagt. Der Komponist hat sich wieder dafür entschieden den Akkord auf einer Stelle zu benutzen, wo Prometheus seine eigene Kraft ausdrückt und sich noch zum letzten Mal gegen die Götter stellt. Nach dieser Tonartveränderung und kräftigen Akkorden kehrt die Tonart zurück zum C-Dur und Prometheus schreit noch einmal siegreich ‚wie ich!‘ auf, was von zwei rhythmischen C-Dur Akkorden noch gefolgt wird. Diese zwei letzten C-Dur Akkorden wirken wie das Schließen eines Vorhangs – der Kampf ist vorbei. Der Held hat gewonnen.

7 ZUSAMMENFASSUNG

Ich habe viele mögliche Antworten dafür gefunden, wie man die Hymne von Goethe interpretieren kann. Es ist möglich, dass Goethe bei seiner Hymne eine politische Intention hatte, indem er bestehende Herrschaftsverhältnisse kritisiert hat. Die zweite Möglichkeit ist, dass der Dichter seine Hymne religionskritisch gemeint und das Christentum in Frage gestellt hat. Es ist aber auch möglich, dass Goethe seine eigene Lebenserfahrungen in der Hymne behandelt hat, es also auch einen autobiographischen Aspekt gibt. Am wahrscheinlichsten ist aber, dass Goethe seine Hymne als eine Deklaration für die Ideale des *Sturm und Drangs* und besonders für die Genieästhetik gemeint hat – als eine Anerkennung für den wahren Dichter, für das Genie. Aus diesem Grund war Prometheus der Held von Goethe und den Stürmer und Drängler – Prometheus repräsentierte für sie den freien Denker und Rebell. Er galt als die Verkörperung des *Sturm und Drangs*, weil er seinen Gefühlen und Ansichten gefolgt ist und als ‚der wahre Dichter‘ angesehen wurde, weil er durch sein eigene Talent die Menschen erschaffen hat. Es ist deutlich in Goethes Hymne zu merken, dass der Dichter sehr ausdrucksstark und originell sein wollte und dies auch geschafft hat.

Bei dem Werk gab es auch die Frage, ob es sich um eine Ode oder eine Hymne handelt. Da eine Ode feste metrische Rahmen hat, ist es deutlich, dass es sich bei *Prometheus* um eine Hymne handelt. *Prometheus* besteht – wie typisch für eine Hymne – aus freien Rhythmen, also aus ungleich langen Versen. Die Hymne ist auch sonst sehr unkonventionell, da man in ihr weder eine feste metrische Organisation noch klare Kadenz erkennen kann. In der Hymne gibt es auch nur eine einzige Stelle in der letzten Strophe, die man vielleicht als einen Reim erkennen kann. Sonst gibt es in der Hymne keine Reime, was ungewöhnlich für ein dichterisches Werk ist. Es ist meine Vermutung, dass Goethe die Hymne so gestaltet hat, damit sie den rebellischen Charakter von Prometheus dadurch unterstützt. Goethe hat in seiner Hymne viele rhetorische Figuren benutzt, die zusätzlich die Entschlossenheit und die Kraft des Protagonistes hervorgehoben haben. Die Hymne ist ein Monolog, in dem Prometheus von seinem Blickwinkel aus über seine Gefühlen und Erfahrungen erzählt – er ist ‚das lyrische Ich‘ in der Hymne. Der Held macht seine Hochachtung der Götter gegenüber klar, was sehr ungewöhnlich zur Goethes Zeit war und als blasphemisch betrachtet wurde, weil man dies auch als Kritik gegen das Christentum interpretieren konnte. Es ist auch möglich, dass Goethe seine Hymne religionskritisch gemeint hat, aber dies ist unsicher, weil er *Prometheus* als ein Gedichtpaar mit *Ganymed* gemeint hat. *Ganymed* behandelt die Liebe zu Gott

und es wird vermutet, dass Goethe bei diesen Werken die verschiedenen Seiten seines damaligen Weltbildes behandelt hat. Da Goethe aber zu der Zeit, als er die Werke geschaffen hat, auch äußerst produktiv und schöpferisch war, kann es sein, dass der Dichter zeigen wollte, dass er leicht auch sehr gegensätzliche Werke schreiben konnte und dadurch ermitteln wollte, dass er ein wahrer Dichter ist. Es ist auch möglich, dass Goethe sich selbst in dem Charakter von Prometheus erkannt hat und sich mit den Eigenschaften des Helden identifiziert hat. Goethe hat die *Prometheus*-Hymne auch sehr frei gestaltet, da sie aus freien Versen besteht. Dies ist auch ein deutliches Zeichen dafür, dass Goethe beim Schreiben seinen eigenen Regeln gefolgt ist und sein künstlerisch individuelles Denken schätzte. Goethe wollte mit seiner Hymne die Genieästhetik zelebrieren und zu dem Zeitpunkt, als er sie geschrieben hat, hat der Dichter sich wegen seiner Produktivität und Kreativität wie ein Genie gefühlt. Es ist auch möglich, dass Goethe diese persönlichen Gefühle in der Hymne bekannt machen wollte – es gehörte zum Sturm und Drang, dass der Dichter sich sicher über sein Talent und über sein Werk fühlen und stolz darauf sein sollte.

Im Jahr 1819 hat Franz Schubert – der Meister des Kunstliedes – die Hymne von Goethe vertont. Die *Romantik* in der klassischen Musik hatte viele Berührungspunkte mit *Sturm und Drang*. Während der *Romantik* – wie auch während des *Sturm und Drangs* – waren die persönliche und subjektive Freiheit und persönliche Elemente sehr wichtig. Für beide Stilrichtungen waren die persönlichen Erfahrungen und Gefühle des Künstlers beim Schöpfungsprozess von großer Bedeutung – Individualität, Leidenschaft und Schöpfungskraft des Künstlers wurden unterstrichen und starker, persönlicher Ausdruck in den Kunstwerken wurde zu einer Norm. Schubert hat aus der ausdrucksstarken Hymne von Goethe ein ausdrucksstarkes Lied gemacht. Es gibt viele mögliche Antworten dafür, warum die Hymne von Goethe Schubert angesprochen hat und warum der Komponist sich dafür entschieden hat, die Hymne zu vertonen. Der Zeitpunkt der Vertonung erscheint nicht zufällig und die möglichen Motive für die Vertonung unterstützen diese Vermutung. Es ist möglich, dass Schubert zu der Zeit den Pantheismus, den Goethe in seiner Hymne ausgedrückt hat, interessant gefunden hat. Noch ein Grund könnte sein, dass Schubert den möglichen Vater-Sohn-Konflikt in der Hymne erkannt hat und dies ihn angesprochen hat, da er selbst zu der Zeit Probleme mit seinem Vater hatte. Am wahrscheinlichsten ist aber die politische Lage in Wien. Schubert hat die politische Unterdrückung während Metternichs Herrschaft direkt erlebt und dies könnte der Hauptgrund dafür sein, warum er genau zu diesem Zeitpunkt die rebellische und revolutionär wirkende Hymne vertont hat.

Das Lied von Schubert ist ein durchkomponiertes Lied, was die einzige mögliche Form für die Hymne war, da sie aus freien Rhythmen besteht. In einem durchkomponierten Lied wird jede Strophe dem Textgehalt gemäß musikalisch neu gefasst, was besonders gut zu solch einem Text passt, der keine klare Struktur hat und in dem gefühlsmäßig Veränderungen passieren, die dann musikalisch ausgedrückt werden können. Es ist deutlich, dass die Form des durchkomponierten Liedes am besten zu der Hymne passt, da diese Form die dramatischen Gefühle und die Entwicklung des Charakters am besten unterstützt. Schubert hat sein Lied deutlich in sieben musikalisch unterschiedliche Segmente geteilt, was eine deutliche Ähnlichkeit zu Hymne ist. Der Komponist hat nur ein Paar kleine Veränderungen vorgenommen, damit die Vereinigung des Textes und der Musik dramatisch und vor allem musikalisch seiner Ansicht passt. Die Gesangsmelodie im Lied ist sehr abwechslungsreich und die Stimmungen im Lied sind sehr unterschiedlich und schildern deutlich die verschiedenen Gefühle von Prometheus. Schubert hat bestimmte Ausdrucksmittel in der Gesangsmelodie benutzt, die die Stimme des Helden im Lied geformt haben. Diese Ausdrucksmittel haben dem Helden eine selbstsichere und kräftige Stimme gegeben und haben die verschiedenen Gefühle Prometheus' zum Ausdruck gebracht. In der Klavierbegleitung gibt es auch bestimmte Ausdrucksmittel, die den Text der Hymne unterstreichen und die Gesangsmelodie unterstützen. Die Klavierbegleitung spielt eine sehr wichtige Rolle in jedem Segment des Liedes, da sie die jeweilige Stimmung kräftig ausdrückt. Bei der Klavierbegleitung sind vor allem die verschiedenen Tonarten, einige rhythmische Motive und Sequenzen von besonderer Bedeutung und sie beeinflussen die Stimmung am meisten. Zusätzlich ist ein wiederkehrendes Ausdrucksmittel der übermäßige Sextakkord – ein besonderes musikalisches Ausdrucksmittel, was als ein Mittel benutzt wird, wenn eine Stelle im Lied besonders hervorgehoben werden soll. Schubert hat den Akkord im Lied an solchen Stellen benutzt, in denen Prometheus die Götter kritisiert oder seine eigene Kraft hervorhebt – möglicherweise wollte der Komponist durch den Akkord diese Stellen noch kräftiger wirken lassen.

Es war äußerst interessant, die Hymne von Goethe und das Lied von Schubert zu interpretieren und deren Ähnlichkeiten und Unterschiede zu vergleichen. Ich habe viele mögliche Antworten dafür gefunden, wie man die Werke der beiden Künstler interpretieren kann. Es ist stark zu vermuten, dass die beiden Künstler ihre Werke bewusst zu diesen bestimmten Zeitpunkten erschaffen haben. Goethe scheint in dem Hochgefühl des *Sturm und Drang* gewesen zu sein und wollte höchst wahrscheinlich durch seine Hymne sowohl die Genieästhetik ehren als auch sein eigenes dichterisches Talent ausdrücken. Schubert dagegen scheint in der Hymne etwas rebellisches und

politisch engagiertes erkannt zu haben und da er unter der politischen Lage in Wien zu der Entstehungszeit des Liedes gelitten hat, zeigt dies stark in die Richtung, dass Schubert sein Lied als einen künstlerischen Aufstand gegen diese Lage gemeint hat. Der starke Charakter Prometheus‘ hat die Künstlern aus anderen Gründen angesprochen und sie haben ihn unterschiedliche – aber gleich starke – Rollen in ihren Werken gegeben.

Es hätte mich persönlich noch sehr interessiert, was Goethe über das Lied von Schubert gedacht hat, aber leider habe ich keine Information darüber gefunden, ob Schubert das fertige Werk dem Dichter geschickt hat. Der Komponist hat einige von seinen Vertonungen Goethe geschickt – unter anderem *Erlkönig* und *Ganymed* – aber der Dichter hat dem Komponist keine Meinungen über die Lieder geäußert. (Clive, 1997: 57-58) Ich würde auch gerne die spezielle Beziehung zwischen den Werken von Goethe und Schubert in der Zukunft untersuchen, da Schubert zahlreiche Werke von dem Dichter vertont hat. Bei dieser Untersuchung wäre es auch von großer Interesse gewesen, das Gedichtpaar von Prometheus – Ganymed – zu untersuchen, da Schubert diese Hymne auch vertont hat. Wenn man das Werk Ganymed kennen würde, wäre es vielleicht möglich, dass man bei Prometheus neue Ebenen finden würde oder die Hymne tatsächlich mehr als einen Teil einer Einheit betrachten würde. Die angedeutete Gegensätzlichkeit des Gedichtpaars wäre auch ein interessantes Untersuchungsthema. Da Schubert auch Ganymed vertont hat, könnte man vergleichen, wie er musikalisch die gegensätzlichen Themen der Hymnen behandelt hat und wie die Vertonung die Bedeutung der Hymnen möglicherweise verändert oder vielleicht vertieft hat. Auf jeden Fall ist die Beziehung zwischen Dichtung und Musik unendlich interessant und voller verschiedener Untersuchungsmöglichkeiten.

8 PROMETHEUS-HYMNE

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
 Mit Wolkendunst,
 Und übe, dem Knaben gleich,
 Der Disteln köpft,
 An Eichen dich und Bergeshöhn;
 Musst mir meine Erde
 Doch lassen stehn
 Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
 Und meinen Herd,
 Um dessen Glut
 Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
 Unter der Sonn als euch Götter!
 Ihr nähret kümmerlich
 Von Opfersteuern
 Und Gebetshauch
 Eure Majestät
 Und darbtet, wären
 Nicht Kinder und Bettler
 Hoffnungsvolle Toren.

Da ich ein Kind war,
 Nicht wußte, wo aus noch ein,
 Kehrt ich mein verirrtes Auge
 Zur Sonne, als wenn drüber wär
 Ein Ohr, zu hören meine Klage,
 Ein Herz wie meins,
 Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
 Wider der Titanen Übermuth?
 Wer rettete vom Tode mich,
 Von Sklaverei?
 Hast du nicht alles selbst vollendet,
 Heilig glühend Herz?
 Und glühtest jung und gut,
 Betrogen, Rettungsdank
 Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
 Hast du die Schmerzen gelindert
 Je des Beladenen?
 Hast du die Tränen gestillet
 Je des Geängsteten?
 Hat nicht mich zum Manne geschmiedet

Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Wähtest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blüenträume reifen?

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

Goethe Poetische Werke – Berliner Ausgabe, 1965

9 LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang von (1965): *Prometheus in Goethe – Berliner Ausgabe I*. Berlin: Aufbau-Verlag

Schubert, Franz (1894-95): *Prometheus D. 674* in der Notenaufgabe *Franz Schubert's Werke, Serie XX: Sämtliche Lieder und Gesänge, No. 370*. Leipzig: Breitkopf & Härtel
[https://imslp.org/wiki/Prometheus,_D.674_\(Schubert,_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Prometheus,_D.674_(Schubert,_Franz)) (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)

Sekundärliteratur

Apel, Willi (1970) [1944]: *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press

Beckh, Hermann (1999): *Die Sprache der Tonart in der Musik von Bach bis Bruckner. Vom geistigen Wesen der Tonarten*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben & Urachhaus GmbH

Bertagnolli, Paul (2007): *Prometheus in Music*. Hampshire: Ashgate Publishing

Bitti, Pio Enrico Ricci/ Bonfiglioli, Luisa/ Costa, Marco (2000): *Psychological Connotations of Harmonic Musical Intervals*.
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.577.9997&rep=rep1&type=pdf> (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)

Boyle, Nicholas (1995): *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit, Band 1, 1749-1790*. München: Verlag C. H. Beck

Braak, Ivo (2001): *Poetik in Stichworten*. 8. Aufl. Stuttgart: Gebrüder Borntraeger Verlagsbuchhandlung

Brenner, Emil (1963): *Deutsche Literaturgeschichte*. 16. Aufl. Wels: Verlagsbuchhandlung Leitner & Co.

Bärenreiter (1985): *Franz Schubert – Jahre der Krise 1818-1823*. Kassel: Bärenreiter

Capell, Richard (1957) [1928]: *Schubert's Songs*. 2. Aufl. New York: Basic Books Inc. Publishers

Chase, Wayne (2006): *How Music Really Works! The Essential Handbook for Songwriters, Performers, and Music Students*. Vancouver, BC, Canada: Roedy Black Publishing Inc.

Clive, Peter (1997): *Schubert and His World*. New York: Oxford University Press

Conrady, Karl Otto (1994): *Goethe Leben und Werk*. München: Artemis Verlag

Daemmrich, Horst S./ Daemmrich, Ingrid G. (1995) [1987]: *Themen und Motive in der Literatur*. Francke Verlag Tübingen und Basel

- Duden.de: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Lied> (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)
- Felsner, Kristin/Helbig, Holger/Manz, Therese (2012): *Arbeitsbuch Lyrik*. 2. Aufl. Berlin: De Gruyter
- Fischer-Dieskau, Dietrich (1999): *Franz Schubert und seine Lieder*. Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig
- Fuchs, Konrad/ Raab, Heribert (1998) [1972]: *Wörterbuch Geschichte*. 11. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag
- Gajek, Bernhard/ Götting, Franz (1966): *Goethes Leben und Werk in Daten und Bildern*. Frankfurt am Main: Insel Verlag
- Goethe-Handbuch/Band 1* (1996) Stuttgart: J. B. Metzler Verlag
- Goethezeitportal.de: <http://www.goethezeitportal.de/?id=2421> (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)
- Gorrell, Lorraine (1993): *The Nineteenth-Century German Lied*. Portland: Amadeus Press
- Hutchings, Arthur (1947) [1945]: *Schubert*. London: J. M. Dent and Sons Ltd.
- Jeßing, Benedikt (2008): *Neuere Deutsche Literaturgeschichte*. Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Johnson, Graham (2000): Hyperion Records. Prometheus D.674. https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W1770_GBAJY9903415 (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)
- Kermani, Navid (2015): *Zwischen Koran und Kafka: west-östliche Erkundungen*. München: Beck Verlag
- Lloyd, Norman (1987): *Großes Lexikon der Musik*. 3. Aufl. München: Orbis Verlag
- Meid, Volker (2001): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag
- Muhi.siba.fi:
http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_lied2&q=Prometheus&type=basic&tab=0
 (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)
- Musiktreff.info:
<https://www.musiktreff.info/lexikon/2-musikalische-fachbegriffe/1723-tremolo.html>
 (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)
- Musikzeit.de: <http://www.musikzeit.de/theorie/lautstaerke.php> (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)
- Notablebiographies.com: <https://www.notablebiographies.com/Ro-Sc/Schubert-Franz.html> (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)

- Politik-Lexikon.at: <http://www.politik-lexikon.at/print/feudalismus/> (zuletzt aufgerufen am 7.5.2019)
- Rötzer, Hans Gerd (2004) [1992]: *Geschichte der deutschen Literatur*. 2. Aufl. Bamberg: C. C. Buchners Verlag
- Safranski, Rüdiger (2013): *Goethe Kunstwerk des Lebens – Biographie*. München: Carl Hanser Verlag
- Spillmann, Robert/ Stein, Deborah (1996): *Poetry into song*. New York: Oxford University Press
- Steblin, Rita (2002) [1983]: *A History of Key Characteristics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Rochester, New York: The University of Rochester Press
- Stephan, Inge (2001): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag
- Strobel, Jochen (2015): *Gedichtanalyse – Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag
- Valentin, Veit (1959) [1939]: *Weltgeschichte Band 2*. München/Zürich: Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf.
- Vogt, Jochen (2002): *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 5. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag
- Whitton, Kenneth S. (1999): *Goethe and Schubert – The Unseen Bond*. Portland: Amadeus Press
- Williams, John R. (1998): *The Life of Goethe*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.
- Wucherpennig, Wolf (2003): *Geschichte der deutschen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Ernst Klett Schulbuchverlag Leipzig