

# FORM DER INSPIRATION KLOPSTOCKS ANTIKEREZEPTION

JOHN T. HAMILTON

Literaturgeschichtlich ist es unbestritten, dass Klopstocks Werk von der klassizistischen Regelpoetik entschieden abweicht. Hatte der Rationalismus noch durch präzise Vorschriften und Kriterien die Kultivierung des guten Geschmacks und des gesunden Menschenverstands empfohlen, so präsentiert sich Klopstocks Dichtungstheorie nunmehr als eine Theorie des Genies. Klopstock wendet sich nahezu unvernünftigen Konzeptionen zu: Inspiration, Offenbarung, Pathos. Im Gegensatz zum *poeta doctus*, der sich den Anforderungen der Wahrscheinlichkeit und Angemessenheit im gelehrten Bezug auf antike Autoren stellt, lässt Klopstock seiner poetischen Freiheit freien Lauf, um gerade die unwahrscheinlichen und übermäßigen Aspekte des Erhabenen darzustellen (Schmidt 1985, 1, 10–30, 61–68). Mit seiner Emanzipation von den tradierten Regeln will er der Rezeption des Alten jedoch keine vollständige Absage erteilen. Eine so undankbare Gefühllosigkeit – *Rezeption* impliziert ja auch dass das Tradierte ein Geschenk ist – würde sich Klopstock niemals erlauben. Vielmehr pendelt er zwischen Distanz und Engagement. Wie Volker Riedel schreibt: „Klopstocks Verhältnis zur Antike ist [...] zum einen nicht vorrangig oder ausschließlich auf Griechenland fixiert und zum anderen durch die ständige Spannung zwischen einer Verehrung und einer Kritik der ‚Alten‘ charakterisiert“ (Riedel 2000, 135). Obwohl gerade die Unabhängigkeit der dichterischen Phantasie das deutlichste Merkmal seiner Originalität ist, nimmt Klopstock das Angebot antiker Traditionen durchaus an. Allerdings versteht er Rezeption als einen aktiven Prozess, in dem Unabhängigkeit und Autonomie eine Rolle spielen dürfen – und müssen: Gerade in der poetischen Erwidern erweist der Dichter seine Dankbarkeit gegenüber den antiken Traditionen. Er rezipiert die antike Dichtung, nicht um ihr bedingungslos zu folgen, sondern um ihr – aus seinem eigenen Genie, aus seiner eigenen Phantasie heraus – ein eigenes Geschenk entgegenzubringen.

Als reiner Gegentypus wird oftmals Johann Christoph Gottsched ins Feld geführt: Gottsched betrachtet den genialen Lauf der Phantasie als eine drohende Lizenz. In der Vorrede (1751) zu

seinem *Versuch einer Critischen Dichtkunst* zielt er darauf, die deutschen Dichter vor der Gefährdung des Schwulsts und auf diese Weise auch vor Spott zu schützen:

Sind die Regeln und Lehrsätze des griechischen und römischen Alterthums, die du in deiner Dichtkunst vorgetragen hast, wohl gegründet: so werden sie gewiß auch diese Angriffe überstehen; wie sie sich so viel Jahrhunderte in der Hochachtung aller Verständigen erhalten haben. Du hast dir nämlich keine neue Kunstgriffe in der Poesie erdacht; die vielleicht auf einem so seichten und lockern Grunde stehen möchten, daß sie der geringste Gegner über einen Haufen stoßen könnte. Wäre dieses, so hättest du allerdings viel zu besorgen. Allein die alten Wahrheiten, die du nur fortzupflanzen gesucht hast, stehen fest genug; und werden sich schon zu erhalten wissen, wenn du gleich schweigest, und sie allen Widersachern bloß stellest. (Gottsched 1982, viii–ix)

Anders als Gottsched empfindet Klopstock keinerlei Verlangen nach einer solchen Sicherheit. Er macht sich keine Sorgen, dass ihn irgendwelche Widersacher in die Enge treiben oder zurechtweisen könnten. Es geht ihm ohnehin nicht bloß darum, „die alten Wahrheiten“ einfach „fortzupflanzen“: zum einen betrachtet er den poetischen Schaffensprozess als ein aktives Verfahren, zum anderen sind die antiken Wahrheiten für ihn mit der singuläre Wahrheit der christlichen Offenbarung gewissermassen ungültig geworden. Auch die hebräischen Propheten stehen immer über den griechischen Poeten –

Und wer ist Pindar gegen dich, Bethlems Sohn,  
Des Dagoniten Sieger, und Hirtenknab’,  
O Isaide, Sänger Gottes,  
Der den Unendlichen singen konnte!

(„Kaiser Heinrich“, V. 37–40, AW, 106)

Die moralische Glaubenslehre der Antike muss von der christlichen Wahrheit überboten werden – eine Überbietung, welche die gottgesandte Inspiration garantiert. Deswegen kommen uns Klopstocks begeisterte Gedichte wie „neue Kunstgriffe“ vor, auch wenn sie den griechischen und römischen Dichtern Respekt erweisen. Klopstock rezipiert die alten Autoren, aber er will weiter und höher gehen. Während Gottscheds *poeta doctus* die Antike studieren soll, um nach den Gesetzen des guten Geschmacks Gedichte zu schreiben, sieht Klopstock die Tradition als eine Basis, von der aus sich die Poesie durch Offenbarung weiter entwickeln kann. Für Klopstock ist die Antikerezeption nicht der letzte, sondern der erste Schritt. In seinem Aufsatz *Von der heiligen*

*Poesie* (1755) erklärt er: „Man kann [...], auch ohne Offenbarung, schon weit gehen. Homer ist, außer seiner Göttergeschichte, die er nicht erfunden hatte, schon sehr moralisch. Wenn aber die Offenbarung unsre Führerin wird; so steigen wir von einem Hügel auf ein Gebirge“ (AW, 1001). Was man von der großzügigen Gabe der Alten lernen kann, ist, dass es noch viel zu tun gibt. Strukturell gesehen, bedeutet natürlich auch die Offenbarung eine Form der Rezeption. Ihre Stärke liegt in der Inspiration, die den Dichter wiederum in eine ausnahmslos rezeptive Lage versetzt. Die von Klopstock gemeinsam mit Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger initiierte Geniebewegung hat zwar immer wieder ihre Distanz bzw. Unterschiedenheit von der Antike herausstellen wollen, um auf diese Weise ihre Originalität zu behaupten, baute ihre poetische Kraft jedoch auf einen Inspirationsbegriff, der bis auf die Antike zurückreicht. Aus diesem Grunde (nämlich in der Form der Rezeption) ahmt Klopstock den Alten nach, auch wenn er ihre Nachahmung (in inhaltlicher Hinsicht) ablehnt.

„Nachahmen soll ich nicht, und dennoch nennet  
Dein lautes Lob mir immer Griechenland?“  
Wenn Genius in deiner Seele brennet,  
So ahm dem Griechen nach. Der Griech' erfand.

(„Aufgelöster Zweifel“, *Epigramme*, AW, 180)

Sowohl für Klopstock als auch für die altgriechische Tradition spielt der *Enthusiasmus* eine zentrale Rolle in den jeweiligen Konzeptionen von Poesie. Im antiken Griechenland bestimmte der Begriff von Enthusiasmus (ἐνθουσιασμός) das Verhältnis zwischen *rezipierender Form* und *rezipiertem Inhalt*. Im Apollotempel zu Delphi galt die in Trance verfallene Pythia Melissa als ein reines Gefäß, das den Gottesspruch empfing – als eine körperliche *Form*, die den Inhalt von einer göttlichen Quelle erhielt. Daraufhin rezipierten die in der Nähe stehenden Priester bzw. Propheten (προφῆται) das nichtmenschliche Lallen, das vom Munde der Jungfrau floss, und vermittelten diese wichtige Botschaft durch eine andere Form – nämlich die kunstvollen Hexameter, die trotz ihrer zweideutigen und enigmatischen Natur als menschliche Sprache verstanden werden konnten (Siehe Rosenberger 2001, 125). Wie schon die Invokationen am Beginn der homerischen Epen zeigen, lässt sich dieser Prozeß auf die Dichtung übertragen. Die Form geht von der Technik des Menschen aus, der Inhalt aber hängt an der Freigebigkeit der Götter. Dementsprechend will Sokrates, in Platons *Phaidros*, dem Wahnsinn die Fähigkeit zu poetischer Aktivität zuschreiben. Die *Manie*, die „eine zarte und reine Seele [ἀπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχὴν] aufregend und befeuernd ergreift“, komme direkt von den Musen: „[I]n festlichen Gesängen [ὄδας] und anderen Werken

der Dichtkunst tausend Taten der Vorväter ausschmückend bildet sie die Nachkommen“ (*Phaidros* 245a). Diese Konzeption des gottbegeisterten Sängers, wie sie in der römischen Tradition des *vates* in den Werken von Vergil, Horaz und Ovid fortbestand, ist in der europäischen Literaturgeschichte auch weiterhin lebendig geblieben (Siehe Dahlmann 1948 und Schalk 1975). Wie auch immer diese Vorstellung konkret ausformuliert werden mag: Dort, wo die Dichtung als das Ergebnis einer transzendentalen Inspiration betrachtet wird, versteht sie den Schöpfungsprozeß als ein Zusammenspiel von rezipierender Form und rezipiertem Inhalt.

Bereits in seiner lateinisch gehaltenen Abschiedsrede von Schulpforta (1745) hatte Klopstock die Figur des *vates* – des „heiligen Dichters“ – hervorgerufen:

[Gott] hat, da er weisheitsvol sah, nichts sey für den, von ihm erschafnen Menschen, schicklicher, nichts, was ihn mit besseren Freuden, beydes ergötzen und belehren könnte, als die Dichtkunst, oftmals sie jenen göttlichen Propheten [*divinis illis vatibus*] eingegeben, denen er das schwere und hohe Geschäft anvertraut hatte, den Schleyer wegzuziehen, und ihn und die anbedeutungswürdigen Geheimnisse der Religion [*se atque adoranda religionis mysteria*] den Menschen zu zeigen. (In Cramer 1780, 56–57 [Cramers deutsche Übersetzung]/100–01 [lateinische Originalversion])

Wie in der römischen Vorstellung gelangt die gottgesandte Inspiration durch einen Kanal, der die weltliche Sphäre mit der himmlischen verbindet, und wird sie von einem Dichter empfangen, der die Botschaft unter den Menschen verbreiten soll. Die begeisterte Dichtung deckt auf. Sie funktioniert revelatorisch, in einer Weise, die den aristotelischen Begriff der Natur-Nachahmung übertrifft. „Im Enthusiasmus offenbart sich dem Dichter nicht nur die Natur, sondern Gott selbst mit seinem eschatologischen Heilsplan, den zu erkennen und zu verkünden er den ‚heiligen‘ Dichter würdigt“ (Vöhler 1997, 25). Die Glaubensinhalte der christlichen Eschatologie werden dank der Kraft des heiligen Geistes durch die biblischen *vates* verkündet – durch Moses und Hiob, David und Salomon, Christus und Johannes. Bis hierhin entspricht Klopstocks Konzeption noch der alten Tradition. Genau wie im poetologischen Diskurs der Antike soll der christliche Dichter eine rezipierende Rolle spielen. Er ist die körperliche Form, deren Aufgabe die Formierung der göttlichen Botschaft ist – eine *forma formans*.

Aber auch hier geht Klopstock wieder weiter. Obgleich die altgriechische und römische Literaturtradition mit ihren eigenen ‚Propheten‘ durchaus hätte prahlen können, gibt es doch „Eins“, das die Leistung eines Homer oder eines Vergil gefährdet:

Aber, o liebenswürdige und beweinte Schatten! nur Eins wars, das eurer Vollkommenheit noch fehlte, um dessenwillen ich euer Loos bedaure, – Eins! Religion der Heiden verblendete euch [*Gentili religione eratis obcoecati*]; da ihr unserer, dieser anbedeutungswerthen Geheimnisse [*adorandis illis mysteriis*] wäret würdig gewesen. (In Cramer 1780, 66/109)

Als *vates* waren die alten heidnischen Dichter von der himmlischen Kraft zwar inspiriert – sie haben den Geist empfangen –, aber ihre Religion war blind für die wahrhafte Offenbarung. Nichtsdestoweniger bleiben die antiken Poeten für das von Klopstock entwickelte Projekt zentral, da sie die Mittel dafür bereitstellen, den Offenbarungsinhalt poetisch mitzuteilen. „Die ungeschmückte Wahrheit, die allein den Verstand zu beschäftigen schien, hat gleichwohl unter seiner [sc. des Poeten] Hand einige helle Mienen der Bilder angenommen, oder sie zeigt sich mit einer solchen Würde und Hoheit, dass sie die edelsten Begierden des Herzens reizt, sie in Tugend zu verwandeln“ (in Cramer 1780, 95). Klopstock bezieht den *vates*-Begriff aus der römischen Literatur, ohne jedoch ihren („falschen“, heidnischen) Inhalt zu rezipieren. Im Gegensatz dazu nimmt er die christlichen *vates* – zuallererst Milton – wohlwollend auf, weil sie die poetischen Gedichtformen aus der Antike dazu verwenden, um die („wahre“, christliche) Heilsgeschichte zu erzählen. Klopstocks Antikerezeption beruht demnach auf einer bedeutsamen Inversion: Während der antike Enthusiasmus-Begriff die Rezeption als das Empfangen transzendentalen *Inhaltes* darstellt, wendet sich Klopstock der antiken Poetik mit Enthusiasmus zu, um ihre *Form* zu erhalten. So beschreiben etwa die ersten drei Gesänge seines 1748 in den *Bremer Beiträgen* erschienenen *Messias* die Passio Christi in Hexametern, wie sie von den homerischen Epen inspiriert wurden. Bei Klopstock ist die Rezeption der Antike durchgehend *formal*. Das heisst: durch Begeisterung empfängt der christliche Poet-Prophet von den alten Dichtern keinen Inhalt, den er in eine poetische Form gießen muss – wie das die Propheten zu Delphi getan hatten, wenn sie das inspirierte Lallen der Pythia zu Hexametern formten –, sondern es ist die Form selbst, die folgerichtig einen christlichen Inhalt mitteilt. Das Verhältnis zwischen rezipierender Form und rezipiertem Inhalt bleibt hinsichtlich der christlichen Offenbarung stabil, während es sich mit Blick auf die antike Poesie von Grund auf ändert: Bei Klopstock manifestiert die Antikerezeption ein neues Verhältnis, und zwar das zwischen dem Poeten als einer rezipierenden Form und der Gabe der Alten, die nicht mehr als rezipierter Inhalt, sondern als *rezipierte Form* interpretiert werden soll.

In diesem Sinne erweist sich Klopstock als ein gehorsamer, doch selbstständiger „Lehrling der Griechen“. In einem seiner frühesten erhaltenen Gedichte, 1747 geschrieben, verkündet er:

Wen des Genius Blick, als er gebohren ward,  
 Mit einweihendem Lächeln sah,  
 Wen, als Knaben, ihr einst Smintheus Anakreons  
 Fabelhafte Gespielinnen,  
 Dichterische Tauben umfolgt, und sein mäonisch Ohr  
 Vor dem Lärme der Scholien  
 Sanft zugeirrtet, und ihm, daß das Alterthum  
 Ihrer faltigen Stirn nicht säh,  
 Eure Fittige lieht, und ihn umschattetet,  
 Den ruft, stolz auf den Lorberkranz,  
 Welcher vom Fluche des Volks welkt, der Eroberer  
 In das eiserne Feld umsonst,  
 Wo kein mütterlich Ach bang bey dem Scheidekuß,  
 Und als blutender Brust geseufzt,  
 Ihren sterbenden Sohn dir, unerbittlicher,  
 Hundertarmiger Tod, entreißt!

(„Der Lehrling der Griechen“, V. 1–16, AW, 9)

Um seine Dichterkonzeption vor den Verlockungen der rationalistischen Gelehrsamkeit („Lärme der Scholien“) und des kriegerischen Heroismus („das eiserne Feld“) durch geniale Einweihung, „dichterische Tauben“ und umschattende „Fittige“, zu schützen, borgt sich Klopstock syntaktische und metrische Formen bei Horaz. Das unverkennbare Vorbild ist Horaz' poetologische Ode IV, 3:

Quem tu, Melpomene, semel  
 nascentem placido lumine videris,  
 illum non labor Isthmius  
 clarabit pugilem, non equus impiger  
  
 curru ducet Achaico  
 victorem, neque res bellica Deliis  
 ornatum foliis ducem,  
 quod regum tumidas contuderit minas,  
  
 ostendet Capitolio

(V. 1–9)

Wen du, Melpomene, einst  
bei seiner Geburt mit zarten Augen angeblickt hast,  
den wird nicht die irthmische Mühe  
als Faustkämpfer berühmt machen, nicht das unermüdliche Pferd

im achäischen Wagen führen  
als Sieger, und nicht die kriegerische Tat  
als Feldherrn, mit delischem Laub geschmückt,  
weil er die aufgeblasenen Drohungen der Könige zerschmettert hat,

zum Kapitol geleiten

Klopstock adaptiert ganz offensichtlich den Beginn der Ode – *Wen-Den, Quem-Illum* – allerdings nicht ohne eine komplexe Erweiterung vorzunehmen. Das allein schon deutet darauf hin, dass er keine sklavische Nachahmung im Sinne hat. Mit direktem Bezug auf dieses Gedicht kommentiert Herder: „Wo Kl[opstock] die Alten nachahmt: mit welcher Eigenheit, mit welchem Geiste!“ (Herder 1993, 789). Winfried Menninghaus hat gezeigt, wie diese Ode genau die Erwartung schafft, die Klopstock als den Grundsatz der lyrischen Form identifiziert: „so läßt das pronominale ‚wen‘ offenkundig die Explikation eines Nomens bzw. eines nominalen Ausdrucks erwarten, und je länger Klopstock diese Erwartung enttäuscht, je länger er ihre Einlösung unerfüllt läßt [...] desto deutlicher wird, daß es weniger um eine verzögerte Teleologie und Auflösung der syntaktischen Spannung als gerade um ihre An-, ja Überspannung geht, um eine Steigerung der Aktivität des Lesers durch eine verfremdende Syntagmatik“ (Menninghaus 1989, 264). Demgegenüber erscheint Horaz’ Syntax und Wortfolge als viel direkter und daher deutlicher, wenn nicht sogar klassizistischer und rationaler. Menninghaus fährt fort: „Der Wen-Einsatz [in Klopstocks Ode] bringt [...] jene grammatische Mehrdeutigkeit ins Spiel, die Klopstock von Gottsched und den Gottschedianern als Unverständlichkeit und Dunkelheit der Perioden vorgehalten wurde“ (Menninghaus 1989, 265–66).

In metrischer Hinsicht übernimmt und invertiert Klopstock Horaz’ asklepiadeisches Versmaß. „Der Lehrling der Griechen“ verwandelt nicht nur die lateinische vierzeilige Strophe in deutsche Distichen, sondern dreht auch die Reihenfolge des metrischen Schemas um.

– – – U U – U –  
Quem tu, Melpomene, semel

– – – U U – – U U – U –  
nascentem placido lumine videris

Während Horaz mit einem Glyconeus anfängt (○ ○ – U U – U –), der von einem Asclepiadeus (i.e. einen um einen Choriambus erweiterten Glyconeus) gefolgt wird (○ ○ – U U – – U U – U –), und folglich mit einem kurzen Vers beginnt, stellt Klopstock den längeren Vers voran.

– U – UU – – U U – U –  
Wen des Genius Blick, als er gebohren ward,

– U – U U – U –  
Mit einweihendem Lächeln sah

In einem späteren Aufsatz, *Von der Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen* (1755), scheut Klopstock nicht davor zurück, die tradierte Gabe zu verbessern: „Vielleicht wäre auch in der Ode an Melpomene, und in den anderen von eben dem Silbenmaße, der längere Vers glücklicher der erste, als daß er der zweite ist“ (AW, 1047). Mit anderen Worten imitiert Klopstock Horaz in genau der gleichen Art und Weise wie Horaz die griechischen Poeten nachahmte – in einer kreativen Adaptation der altgriechischen Lyrik. Indem er behauptet, dass man später von ihm sagen werde „als erster äolischen Gesang in italische Maße gebracht zu haben“ („princeps Aeolium carmen ad Italos | deduxisse modos“, *carm.* III, 30, V. 13–14), bietet sich Horaz als Vorbild an, um metrische Vorbilder anzunehmen. In Klopstocks Händen ist die horazische Tradition weniger einschränkendes Muster als vielmehr anregende Gelegenheit, die poetische Sprache zu erneuern (Vgl. Martin 2003, 24).

Wer vom Blick des Genius eingeweiht wird, versteht, dass er eine Form braucht, die es ihm ermöglicht, den offenbarten Inhalt zu vermitteln, auch wenn diese Vermittlung die rezipierte Form letztendlich modifiziert. Statt in einer Dienlichkeit gegenüber formellen Regeln besteht Klopstocks Antikerezeption in einem Akt, der dafür sorgt, dass die Vorschriften sein eigenes Genie und sein eigenes Pathos bedienen.

Willst du zu Strophen werden, o Lied, oder  
Ununterwürfig, Pindars Gesängen gleich,  
Gleich Zeus erhabenen trunknen Sohne,  
Frei aus der schaffenden Seele taumeln?

(„Auf meine Freunde“ [1747], AW, 12)

Die Dichtung diktiert die Form, sogar die Form der Formlosigkeit bzw. den „freien Rhythmus“, mit dem Klopstock in seinen Dithyramben später experimentiert: „Die Frühlingsfeyer“ (1759)



und die „Eislauf-Oden“ (1764–67; siehe Fantoni 2009, 92–103). Pindar repräsentiert hier das Vorbild, selbst wenn seine Dithyramben nicht überliefert sind. In Horaz' Pindar-Gedicht, das der Melpomene-Ode direkt voransteht, drückt der Dichter seine Angst davor aus, der brausenden Gewalt des erhabenen Pindars zu folgen, besonders „wenn er neue Laute | Kühn herabwält in Dithyramben, tönend | Seinen Rhythmus, frei von Gesetz“ („per audacis nova dithyrambos | verba devolvit numerisque fertur | lege solutis“, *carm.* IV, 2, V. 10–12; Klopstocks Übersetzung, AW, 1205). Im Kontrast dazu, hat Klopstock keine Angst vor dem Pindarisieren. Er hat keine Angst, neue Laute in regelfreien Rhythmen zu tragen, weil er von der christlichen Offenbarung geführt wird:

Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Blitz?

Hört ihr den Donner Jehovah?

Hört ihr ihn?

Hört ihr ihn?

Den erschütternden Donner des Herrn?

(„Frühlingsfeyer“, V. 104–08)

Durch die deiktische Praxis, die mit beharrlichen, anaphorischen Fragen hergestellt wird, rezipiert Klopstock die formlose Form des Dithyrambos, um weit über die Grenzen der Nachahmung hinauszugehen. Der Sturm wird nicht als eine bereits beschriebene Episode aus der Vergangenheit präsentiert, sondern als ein Ereignis, das sich genau jetzt, in diesem Augenblick, vor den Augen der Leser vollzieht. Dank der inspirierenden Form der Inspiration vermittelt Klopstock die Allgegenwart Gottes – eine geniale Gabe, die völlig ausreichend sein soll.

## Literatur

Cramer, Carl Friedrich: Klopstock. Er; und über ihn, Erster Theil. 1724–1747. Hamburg: Schniebes, 1780.

Dahlmann, Hellfried: Vates. In *Philologus* 97 (1948), 337–53.

Fantoni, Francesca: Deutsche Dithyramben. Geschichte einer Gattung im 18. und 19. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.

Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst, durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert. Leipzig 1751; Reprograph. Nachdruck Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

Herder, Johann Gottfried: Werke, Bd. 2. Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781. Hrsg. v. Gunter E. Grimm. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1993.

Klopstock, Friedrich Gottlieb: Ausgewählte Werke (= AW). Hrsg. von Karl August Schleiden. München: Hanser, 1962.

Martin, Dieter: Klopstocks poetologisches Prooimion. In: Olaf Hildebrand (Hrsg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein: Gedichte und Interpretationen. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2003.

Menninghaus, Winfried: Klopstocks Poetik der schnellen „Bewegung“. In: Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. Hrsg. v. Winfried Menninghaus. Frankfurt a. M.: Insel, 1989.

Riedel, Volker: Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.

Rosenberger, Veit: Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte. Stuttgart: Theiss, 2001.

Schalk, Fritz: Zur Geschichte von *Enthousiasme*. In Romanische Forschungen 87 (1975), 191–225.

Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945, 2 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

Vöhler, Martin: „Danken möcht’ ich, aber wofür?“ Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnik. München: Fink, 1997.