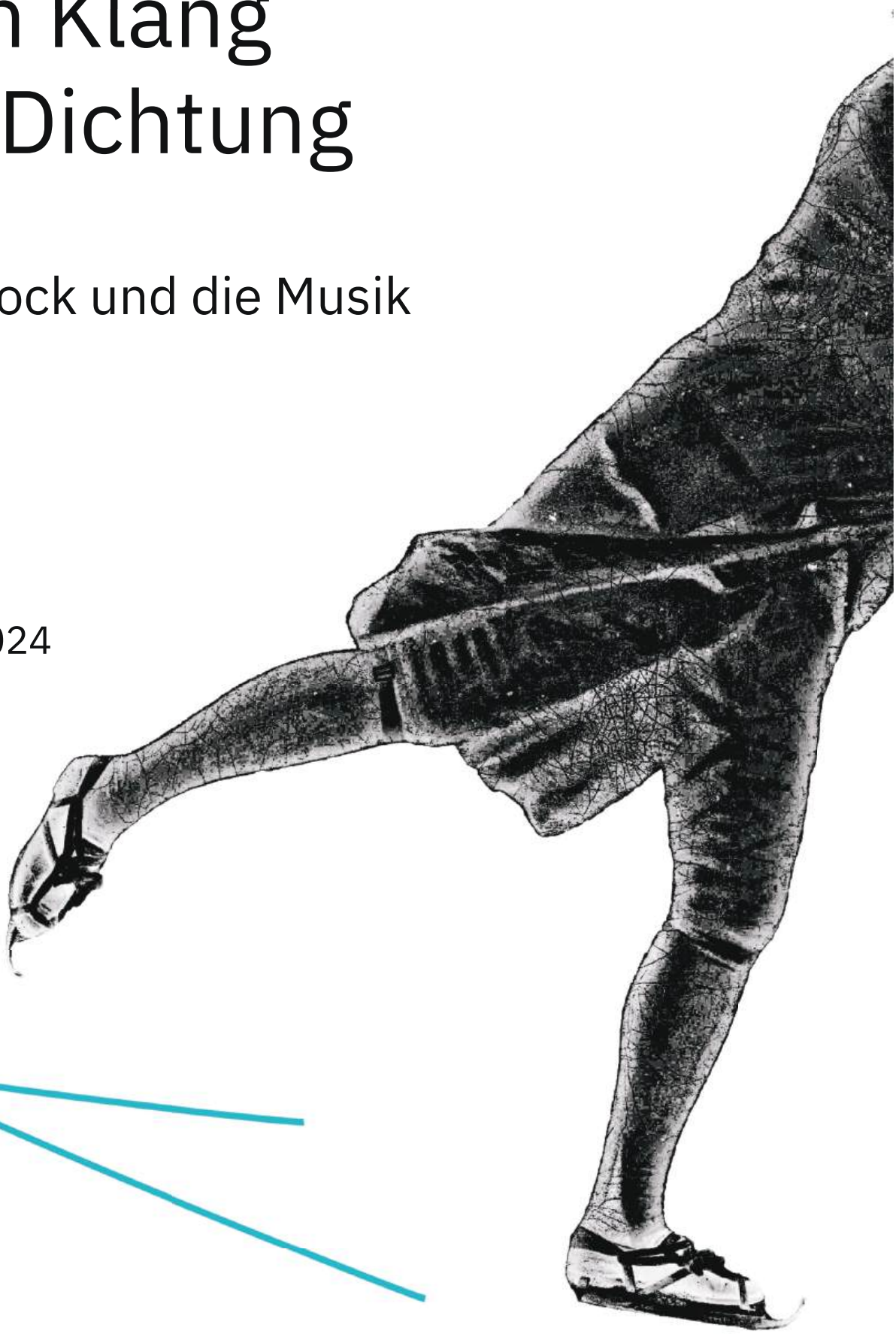
# Vom Klang der Dichtung

## Klopstock und die Musik

02.07.-
15.09.2024



Eine Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

# Vom Klang der Dichtung

## Klopstock und die Musik

Mit dem Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) kommt ein neuer Klang in die deutsche Literatur. Dieser Klang ermöglicht es, Dinge zu sagen, die bislang nicht auf diese Weise ausgedrückt werden konnten. Damit wird Klopstock zur Vaterfigur der nachfolgenden Dichtergeneration. Er war es, der nachfolgenden Dichtergrößen wie Goethe oder Hölderlin eine neue Sprache an die Hand gab.

Die Ausstellung zum 300. Geburtstag des Dichters widmet sich diesem zentralen Aspekt der neuen Klanglichkeit von Klopstocks Dichtung und stellt ihm die musikalische Rezeption gegenüber. Durch diese Gegenüberstellung zweier Klangwelten, von Klopstocks eigener Klanglichkeit und derjenigen der Vertonungen, werden die Besonderheit von Klopstocks Dichtkunst sowie ihre Rezeption konturiert.

Die zeitgenössischen Komponisten vertonten Klopstocks dichterische Hauptwerke, die auch im 18. Jahrhundert als solche wahrgenommen wurden: den *Messias,* die Hermann-Dramen und die Oden. Alle diese Werkgruppen sind – vielleicht mit Ausnahme einiger kürzerer Oden – aufgrund ihrer Komplexität aus heutiger Sicht schwer verständlich geworden. Um beispielhaft zu erläutern, wie viele Kontexte zum Verständnis nötig sein können, werden in den ersten Vitrinen einzelne kontextuelle Aspekte anhand der berühmten Eislaufgedichte gezeigt und an diesen Gedichten in den Folgevitrinen die klangliche Neuartigkeit von Klopstocks Dichten aus Bewegung und Rhythmus demonstriert.

Die zweite Hälfte der Ausstellung widmet sich der musikalischen Rezeption seiner Hauptwerke, ausgehend von zeitgenössischen Kompositionen bis ins 20. Jahrhundert.

# Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

## Am Beispiel von Klopstocks Eislaufoden

Um die Eislaufgedichte Klopstocks, vor allem seine beiden großen, in den Jahren 1766/67 entstandenen mythologischen Eislaufoden *Braga* und *Die Kunst Tialfs* in ihrer Kunstfertigkeit und Neuartigkeit nachvollziehen zu können, ist es nötig, mehrere Kontexte zu kennen, die diese Texte erst ermöglichen und in ihnen zusammenfließen. Zum Beispiel wären das: Klopstocks persönliche aktive Eislaufpassion; zeitgenössische ästhetische Tendenzen aus Ballett, Oper und bildender Kunst; sein Interesse für nordische Mythologie und für ältere Sprachstufen des Deutschen; seine Prägung durch die antike Rhetorik und darauf sich beziehend Klopstocks eigene Dichtungstheorie und ihre Verwirklichung in der Praxis eigener metrischer Experimente.

Klopstock mit Schlittschuhen, Schattenriss von Johann Wilhelm Wendt, 1762. (Aus: Deutsches Geschlechterbuch, Bd. 63, SUB Hamburg, H Gen 20: 63)

Über den leidenschaftlichen Eisläufer schreibt Goethe in *Dichtung und Wahrheit:*

> „Von poetischen oder literarischen Dingen hörte man ihn selten sprechen. Da er aber an mir und meinen Freunden leidenschaftliche Schlittschuhfahrer fand, so unterhielt er sich mit uns weitläufig über diese edle Kunst, die er gründlich genung durchgedacht und was dabei zu suchen und zu meiden sei, sich wohl überlegt hatte.“

Und Helfrich Peter Sturz aus dem Kopenhagener Klopstock-Kreis präzisiert:

> „In dem Eislauf entdeckte sein Scharfsinn alle Geheimnisse der Schönheit, Schlangenlinien, gefälliger als Hogarth’s, Schwebungen, wie des pythischen Apolls; schöner als der Liebesgöttin Locken wehet ihm Braga’s goldenes Haar.“

Die Anspielung auf die kunsttheoretische Schrift *The Analysis of Beauty* des englischen Malers William Hogarth gilt dem Schönheits-Ideal der Schlangenlinie, die bei Hogarth auch auf den Tanz übertragen wird: „Die Figur des Menuetganges auf dem Fußboden ist auch aus Schlangenlinien zusammengesetzt.“ Hogarth spricht in diesem Zusammenhang auch von der „zusammengesetzten Mannigfaltigkeit“ bzw. der „composed variety“, die auch Klopstocks Dichtung in der Prämisse der Polymetrie prägen wird, des möglichst reichen Abwechselns unterschiedlicher rhythmischer Einheiten.

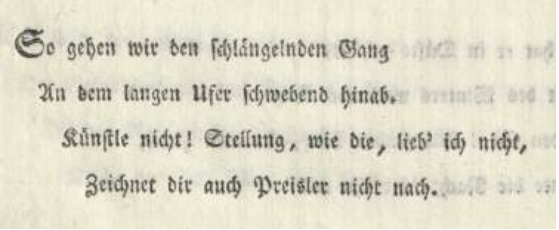
Zergliederung
der
Schönheit,
die schwankenden Begriffe von dem
Geschmack festzusetzen,
geschrieben
von
Wilhelm Hogarth.
Milton.
Mannichfaltigkeit.
aus dem Englischen übersetzt
von
C. Mylius.
Berlin und Potsdam,
bey Christian Friedrich Voß.
1754.

Deutsche Übersetzung von *The Analysis Of Beauty. (ULB Sachsen-Anhalt, Halle).*

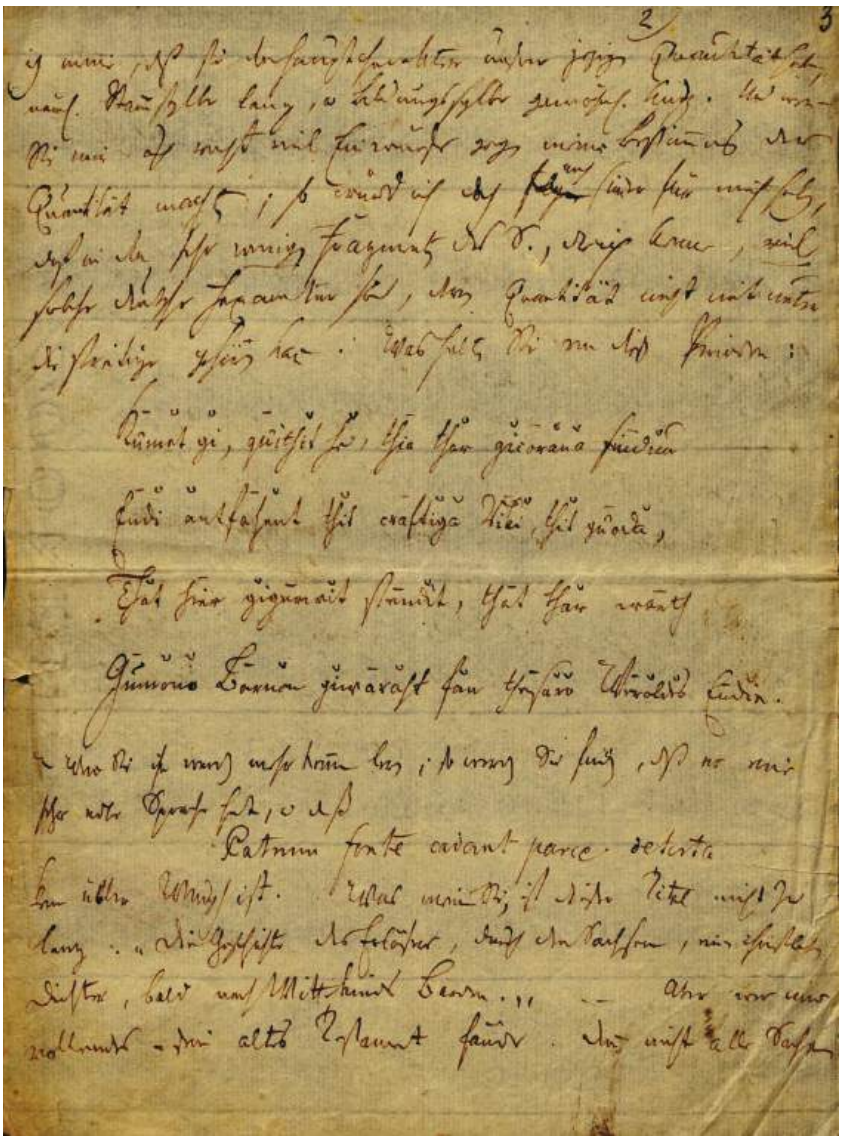
Jean-Georges Noverre (1727-1810)
Kupferstich von Barthélémy Joseph Fulcran Roger nach Jean-Urbain Guérin

Carl Friedrich Cramer bezeichnet Klopstock im Zusammenhang mit den Eislaufgedichten als „Eisnoverre“ und bezieht sich damit auf den französischen Tänzer Jean-Georges Noverre und seine Schrift *Lettres sur la danse et sur les ballets*, in welcher Noverre in den 1760er Jahren, durchaus vergleichbar mit ähnlichen Bestrebungen von Christoph Willibald Gluck im Bereich der Oper, den Weg von zu großer Künstlichkeit hin zu einer natürlicheren Dramaturgie und des wahren Ausdrucks der Gefühle wies. Noverre und sein *Ballet d’action* kennzeichnen eine Ästhetik der Natürlichkeit, die den Tanz im Sinn der Pantomime als Sprache des Körpers im affekthaften Ausdruck der Seelenregungen begreift und hierin an die rhetorische Tradition, besonders an Quintilians *Institutio Oratoria* anknüpft.

Der Weg zu Klopstocks Poetik und Eislaufästhetik ist nicht mehr weit, denn Klopstocks Ausruf „Künstle nicht!“ in seiner Ode *Der Eislauf* (1764) deutet in genau diese Richtung. Das mehr oder weniger aus dem realen Erleben sich speisende Setting in der Ode *Der Eislauf* transzendiert Klopstock mit den beiden Oden *Braga* und *Die Kunst Tialfs* ins nordisch Mythologische. Seine Quellen für Namen und Motive sind hier beispielweise Peder Hansen Resens Übersetzung der Prosa-Edda oder Paul Henri Mallets *Introducion A L’Histoire De Dannemarc.*

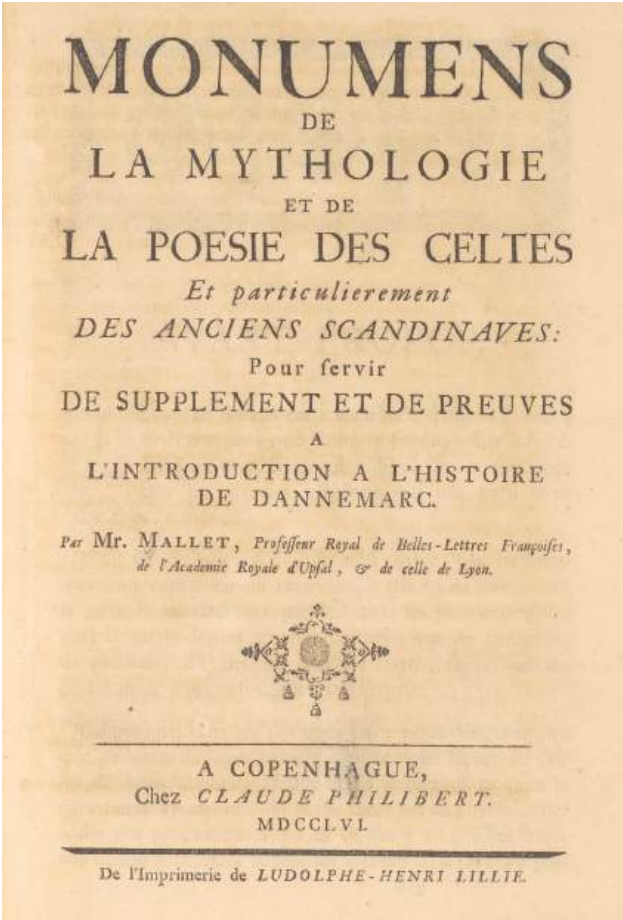

So gehen wir den schlängelnden Gang
An dem langen Ufer schwebend hinab.
Künstle nicht! Stellung, wie die, lieb' ich nicht,
Zeichnet dir auch Preisler nicht nach.

Aus Klopstocks Ode “Der Eislauf” (1764). Hamburger Oden-Ausgabe 1771. (SUB Hamburg, KN 8b)



Zitate aus dem altsächsischen Heliand mit Rhythmisierung: aus einem Brief Klopstocks an Lessing vom 27.8.1768. (Staatsbibliothek zu Berlin, NL Mendelssohn, Ka 3, Mp A)

Rein sprachlich freilich konstruiert Klopstock die fast tausendjährige Traditionslinie zurück zum altsächsischen *Heliand* aus dem frühen 9. Jahrhundert und „Wittekinds Barden“, die auf Widukind, den Herzog der Sachsen zur Zeit Karls des Großen und damit auf die legendäre Sammlung von Bardenliedern anspielen. Die Stabreime des *Heliand* deutet Klopstock ins Polymetrische um, um somit sowohl seinen eigenen metrischen Experimenten als auch dem Leitbild der „variety“ in den Bewegungsabläufen zu entsprechen. Die Bewegungen des Körpers und damit die rhythmischen Bewegungsimpulse der Dichtung bringen dabei Gefühle und Empfindungen direkter zum Ausdruck als die Bedeutung der Worte über den Verstand wahrgenommen wird. Die Grundlegung dafür ist in Klopstocks Dichtungstheorie zu finden und ihren dort formulierten neuen Möglichkeiten eines direkten Verständnisses der Dichtung aufgrund ihrer unmittelbar erfassbaren Klanglichkeit.


MONUMENS
DE
LA MYTHOLOGIE
ET DE
LA POESIE DES CELTES
*Et particulierement*
*DES ANCIENS SCANDINAVES:*
Pour servir
DE SUPPLEMENT ET DE PREUVES
A
L'INTRODUCTION A L'HISTOIRE
DE DANNEMARC.
*Par* Mr. MALLET, *Professeur Royal de Belles-Lettres Françoises, de l'Academie Royale d'Upsal, & de celle de Lyon.*

A COPENHAGUE,
Chez *CLAUDE PHILIBERT.*
MDCCLVI.

De l'Imprimerie de *LUDOLPHE-HENRI LILLIE.*

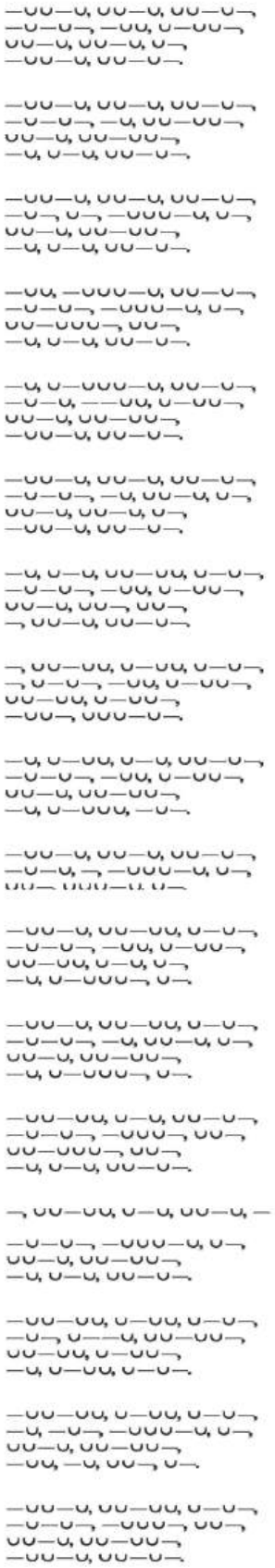
Paul Henri Mallet, Monumens de la mythologie et de la poesie des Celtes (…). Copenhague 1756. (SUB Hamburg, A/273351)

# Direktheit der Sprache:

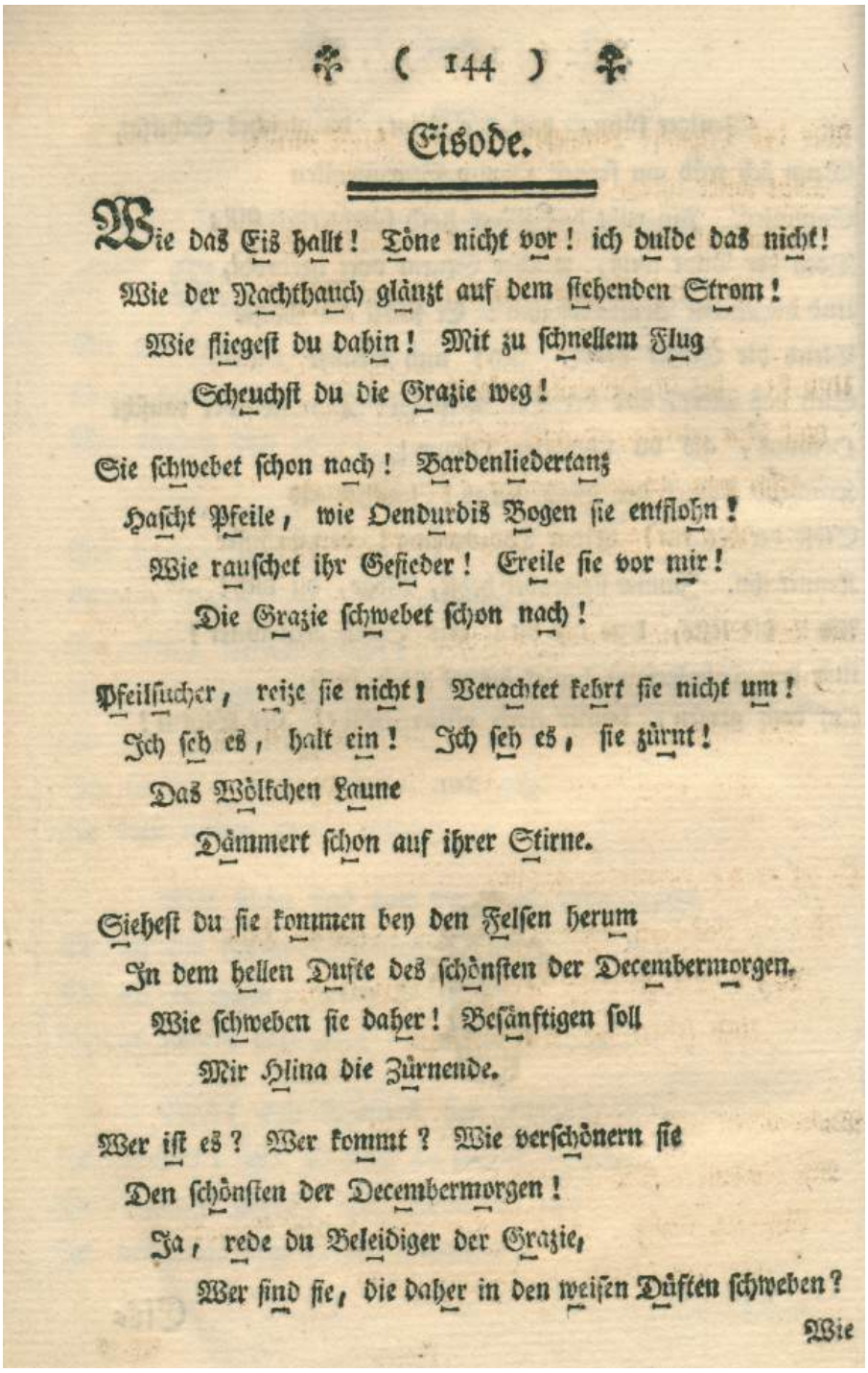
# Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

## Mit einem Blick auf die Rezeption bei Goethe, Hölderlin und Gluck

So komplex die Kontexte der Gedichte sind, so direkt und einfach ist ihre beabsichtigte Wirkung als gelesene, vorgetragene und gehörte Dichtung. Klopstocks Dichtungstheorie geht von zwei Phänomenen aus, die er Zeitausdruck und Tonverhalt nennt. Er meint mit dem ersten Begriff die quantitative Abfolge betonter und unbetonter Silben über eine größere Strecke hinweg, etwa über vier Zeilen einer Strophe und das damit einhergehende Grundtempo, wenn unbetonte Silben schnell und betonte langsam wirken. Der Tonverhalt hingegen lenkt die Aufmerksamkeit in die kleinste rhythmische Grundeinheit, den Versfuß – oder den von Klopstock so bezeichneten Wortfuß. Der Wortfuß ist eine semantisch-rhythmische Einheit, womit er über den Versfuß als rein rhythmischem Gebilde hinausgeht.



Wortfuß-gliederung für das Strophen-schema aller 17 Strophen der Ode *Braga.*



( 144 )

## Eisode.

Wie das Eis hallt! Töne nicht vor! ich dulde das nicht!
Wie der Nachthauch glänzt auf dem stehenden Strom!
Wie fliegest du dahin! Mit zu schnellem Flug
Scheuchst du die Grazie weg!

Sie schwebet schon nach! Bardenliedertanz
Hascht Pfeile, wie Oendurdis Bogen sie entflohn!
Wie rauschet ihr Gefieder! Ereile sie vor mir!
Die Grazie schwebet schon nach!

Pfeilsucher, reize sie nicht! Verachtet kehrt sie nicht um!
Ich seh es, halt ein! Ich seh es, sie zürnt!
Das Wölkchen Laune
Dämmert schon auf ihrer Stirne.

Siehest du sie kommen bey den Felsen herum
In dem hellen Dufte des schönsten der Decembermorgen.
Wie schweben sie daher! Besänftigen soll
Mir Hlina die Zürnende.

Wer ist es? Wer kommt? Wie verschönern sie
Den schönsten der Decembermorgen!
Ja, rede du Beleidiger der Grazie,
Wer sind sie, die daher in den weisen Düften schweben?

Wie

Erste Fassung von *Die Kunst Tialfs* unter dem Titel *Eisode.* Druck in der Darmstädter Ausgabe (1771) mit Bezeichnung der betonten Silben. (Staatsbibliothek zu Berlin, Yk 9584).

In einer Art kleinem Katalog von 44 Wortfüßen kategorisiert Klopstock diese qualitativ in sieben „Beschaffenheiten“ und ordnet diesen Beschaffenheiten ähnlich der barocken Affektenlehre die Wortfüße bzw. Rhythmen zu. Die antike Rhetorik kommt dann ins Spiel, wenn es darum geht, durch den Rhythmus die Täuschung – Klopstock spricht von „fastwirklichen Dingen“ – bzw. im Sinne Quintilians die Bewegung des Hörers aufgrund der *actio*, eines Zusammenwirkens aus Stimme und Bewegung zu erreichen. Hierbei wirkt nun das Verstehen über den Rhythmus schneller als über den Verstand, da der Rhythmus körperlich wahrgenommen wird. Die beabsichtigte Wirkung ist eine ganz direkte, körperliche. Der jeweils gewählte Rhythmus hat die jeweilige unmittelbare körperliche Wirkung und transportiert so die Bedeutung.

Ebenso begreift der Eisläufer seinen körperlichen Bewegungsrhythmus als Impuls für die Bewegung der Worte. Über die Ode *Braga* schreibt Klopstock in einer Anmerkung: „Ihr Sylbenmaß bildete ich auf dem Eise nach meinen Bewegungen.“ Während *Braga* mit seinem Strophenschema aus vielen unbetonten Silben einen dem Eislauf angemessenen schnellen Zeitausdruck hat, jedoch immer dasselbe Schema neu durch wechselnde Wortfußgliederungen ausfüllen muss, kann Klopstock durch die Erfindung der freien Rhythmen, die keinem festgelegten Schema mehr folgen, die Dichtung klanglich völlig frei gestalten. Zu sehen ist dies in *Die Kunst Tialfs*, wenn die nach oben stapfenden, schwerfällig langsamen Bewegungen des Skiläufers der schnellen, kurzen Abfahrt ins Tal klanglich gegenübergestellt werden. Die rhythmisch naturalistische Nachbildung der körperlichen Bewegungsabläufe steht dabei in Einklang mit der Bedeutung der Worte.

Der Klang der Dichtung kann in seiner verfeinerten Kunstfertigkeit allerdings auch eine vom Inhalt losgelöste Ebene bilden, die – der späteren Leitmotiv-Technik Richard Wagners verwandt – auf einer klanglichen Metaebene Dinge ausspricht, die auf der inhaltlichen Bedeutungsebene nicht gesagt werden. Klopstocks kurze Ode *Die Sommernacht* zeigt dies sehr anschaulich. Während die inhaltliche Bedeutungsebene des Textes geprägt ist von der elegischen Grundstimmung der Erinnerung an die verstorbenen Freunde, ist der durchgehende Rhythmus des Wortfußes ◡◡—◡ in Klopstocks Unterteilung in rhythmische Bedeutungskategorien der Kategorie „Muntres“ zugeordnet: Die positive Erinnerung an die schönen Momente schwingt gleichermaßen mit.

## Die Sommernacht

◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ —,
◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ —, ◡ ◡ — ◡,
◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ — ◡,
◡ ◡ — ◡ ◡ —.

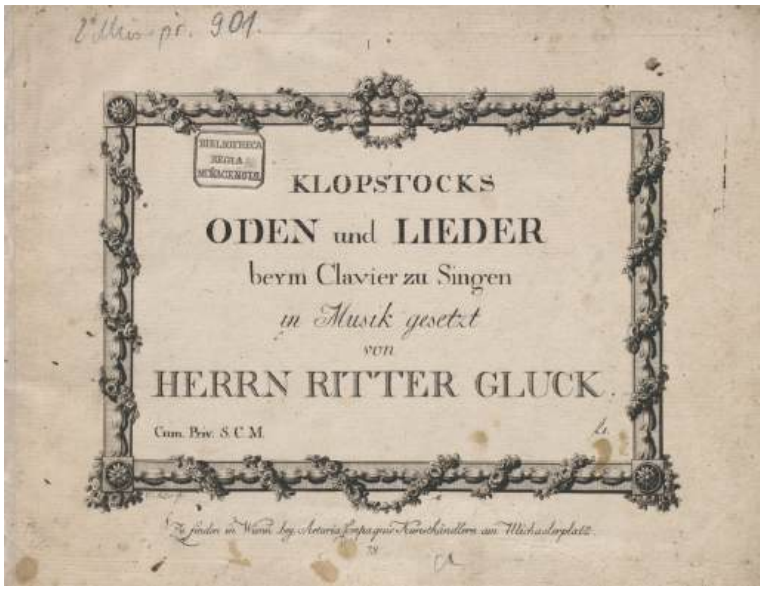
**Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab,**
**In die Wälder sich ergießt, und Gerüche**
**Mit den Düften von der Linde**
**In den Kühlungen wehn;**

**So umschatten mich Gedanken an das Grab**
**Der Geliebten, und ich seh in dem Walde**
**Nur es dämmern, und es weht mir**
**Von der Blüthe nicht her.**

**Ich genoß einst, o ihr Todten, es mit euch!**
**Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,**
**Wie verschönt warst von dem Monde,**
**Du o schöne Natur!**

Christoph Willibald Gluck folgt diesen Strophenschemata in seinen Klopstock-Vertonungen exakt und platziert diese Schemata sogar über seinen Notendruck – auch im Fall der *Sommernacht*. Franz Schubert hingegen setzt sich in seiner frühen Vertonung dieser Ode völlig darüber hinweg und weist der künftigen musikalischen Klopstock-Rezeption andere Wege. Die unmittelbare literarische Rezeption Klopstocks kann man in zweierlei Hinsicht beobachten. Einerseits z.B. motivisch in der berühmten Eislaufszene in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, die auch noch einmal einen Wiederhall in *Dichtung und Wahrheit* zu finden scheint. Andererseits rhythmisch in Hölderlins hymnischen Gedichten, deren „harte Fügungen“ und rhythmische Kontraposte auf Klopstocks metrischen Errungenschaften beruhen.

Christoph Willibald Ritter von Gluck, gemalt von Joseph Siffred Duplessis 1775 (Kunsthistorisches Museum, Wien)




Titelblatt der bei Artaria in Wien erschienenen Sammlung von Glucks Klopstock-Vertonungen [1786] (Bayerische Staatsbibliothek, 2 Mus.pr.901)

Schema zu Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (Weimarer Ausgabe, Bd. 25,2, S.242):

> „Umkehrung der Witterung Zugefrorne Wasserbreite
> Eisfahrt die Gegend belebend Die sämtlichen Hausgenossen
> Auch Hilarie und der Sohn auf Schlittschuhen Besuch der
> vorher durchs Wasser Bedrängten Vergleich mit dem Tanz
> Wechselseitiges körperliches Gefallen Freye Bewegung und
> Anlockung Das Scheiden nicht schwer da das Wiederfinden
> so leicht ist Erscheinen des Vaters Düstere Heimfahrt der
> Drey Große Gesellschaft im Schlosse.“

Aus Goethes *Dichtung und Wahrheit* (Weimarer Ausgabe, Bd. 28, S.122):

> „Der über den nächtlichen weiten, zu Eisfeldern überfrorenen Wiesen aus den Wolken hervortretende Vollmond, die unserem Lauf entgegensäuselnde Nachtluft, des bei abnehmenden Wasser sich senkenden Eises ernsthafter Donner, unserer eigenen Bewegungen sonderbarer Nachhall, vergegenwärtigten uns Ossianische Szenen ganz vollkommen. Bald dieser bald jener Freund ließ in declamatorischem Halbgesange eine Klopstockische Ode ertönen, und wenn wir uns im Dämmerlichte zusammenfanden, erscholl das ungeheuchelte Lob des Stifters unserer Freuden.“

## Oden

Als Oden begreift Klopstock, ganz im Sinne seiner Zeit, unterschiedliche Formen von lyrischer Dichtung. Dieser Sammelterminus umfasst im Werk Klopstocks also sowohl Gedichte, die einem antiken metrischen Muster folgen, als auch solche, die in einem von ihm selbst entwickelten Strophenschema verfasst sind. Ebenso gehören die in einem freien Rhythmus verfassten Hymnen und die Elegien dazu. So vielfältig wie die dichterischen Formen, die als Oden bezeichnet werden, sind bei Klopstock auch die Themen und Metren, die er darin verwendet. Als Themen kommen etwa Liebe, Freundschaft, Sport (insbesondere das Schlittschuhlaufen), Religion, Sprachtheorie und Politik (Französische Revolution) vor. Das Verfassen von Oden begleitet Klopstock nahezu sein ganzes Leben, aber erst 1771 lässt er eine Sammlung seines lyrischen Schaffens drucken.

Die Frühlingsfeyer

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffenen, die Jubelchöre der
Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung
vergehen!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

Als der Hand des Allmächtigen
Die größeren Erden entquollen!
Die Ströme des Lichts rauschten, und
Siebengestirne wurden,
Da entrannst du, Tropfen! Der Hand des
Allmächtigen!

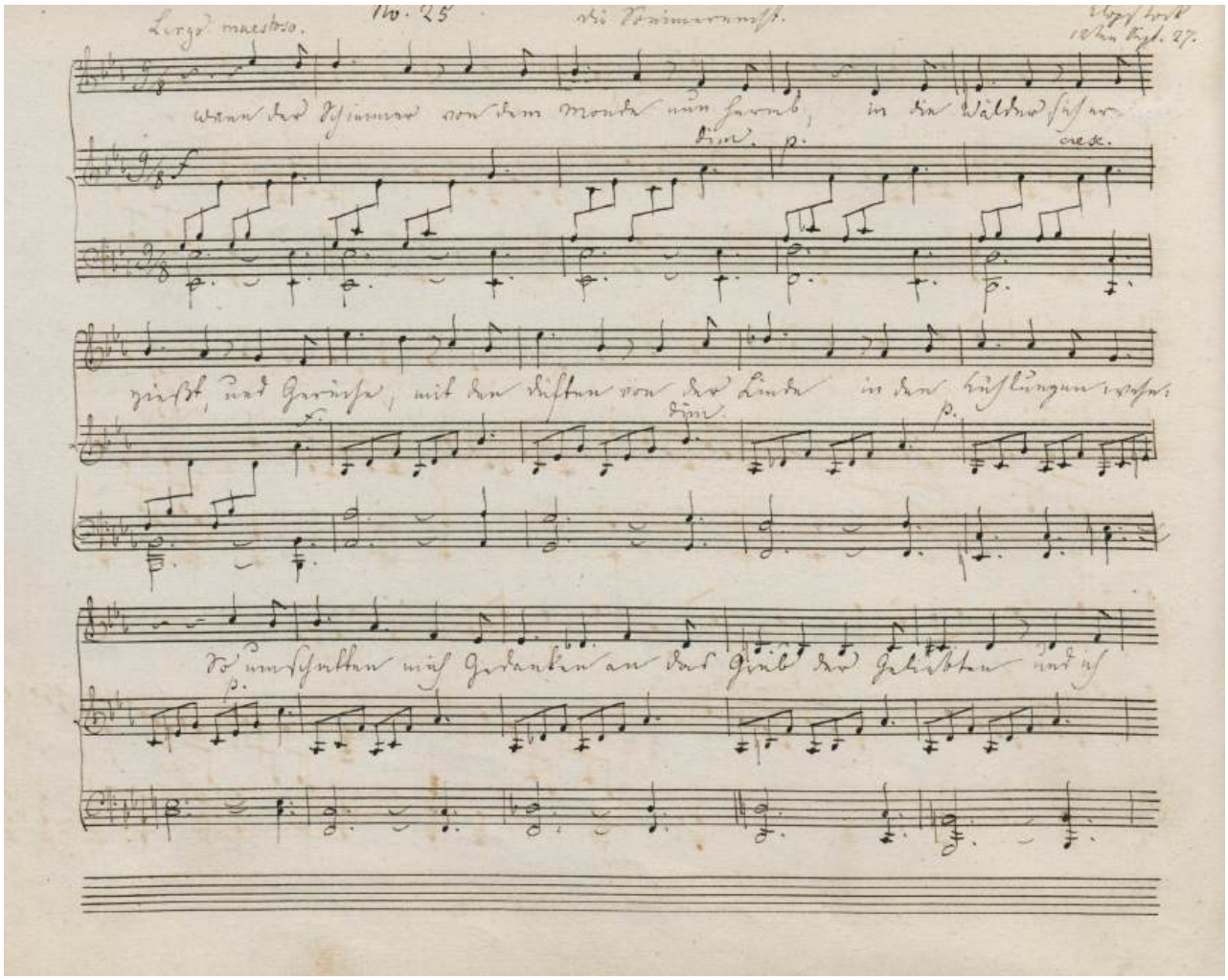
Als ein Strom des Lichts rauscht‘, und unsre Sonne
wurde!
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk‘ herab, und Orion gürtete,
Da entrannst du, Tropfen! der Hand des
Allmächtigen!

Wer sind die tausendmal tausend,
Wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen, und bewohnten?
Und wer bin ich?
[...]

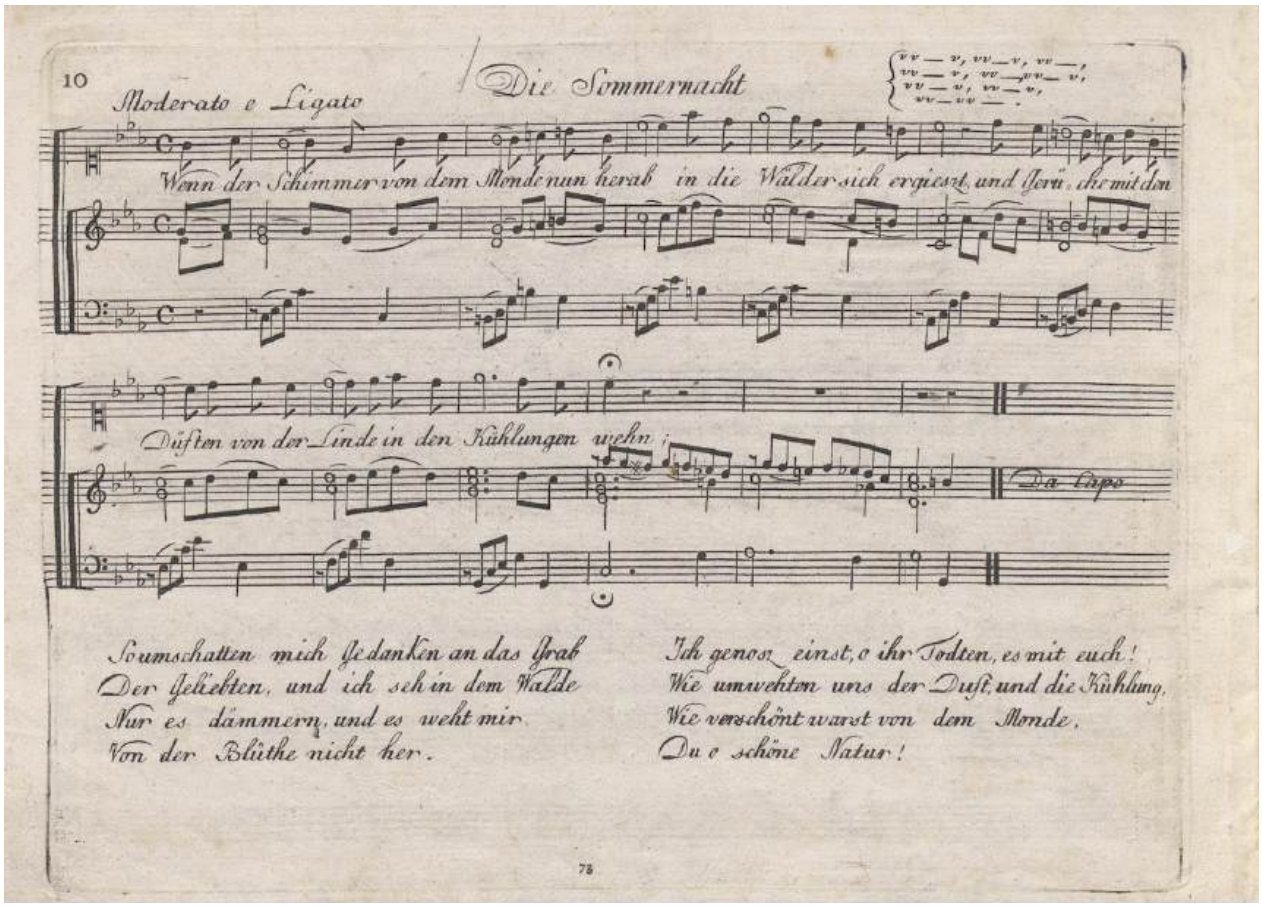
Beginn der Ode *Die Frühlingsfeyer* aus dem Hamburger Oden-Druck von 1771 (SUB Hamburg, Scrin A/111)

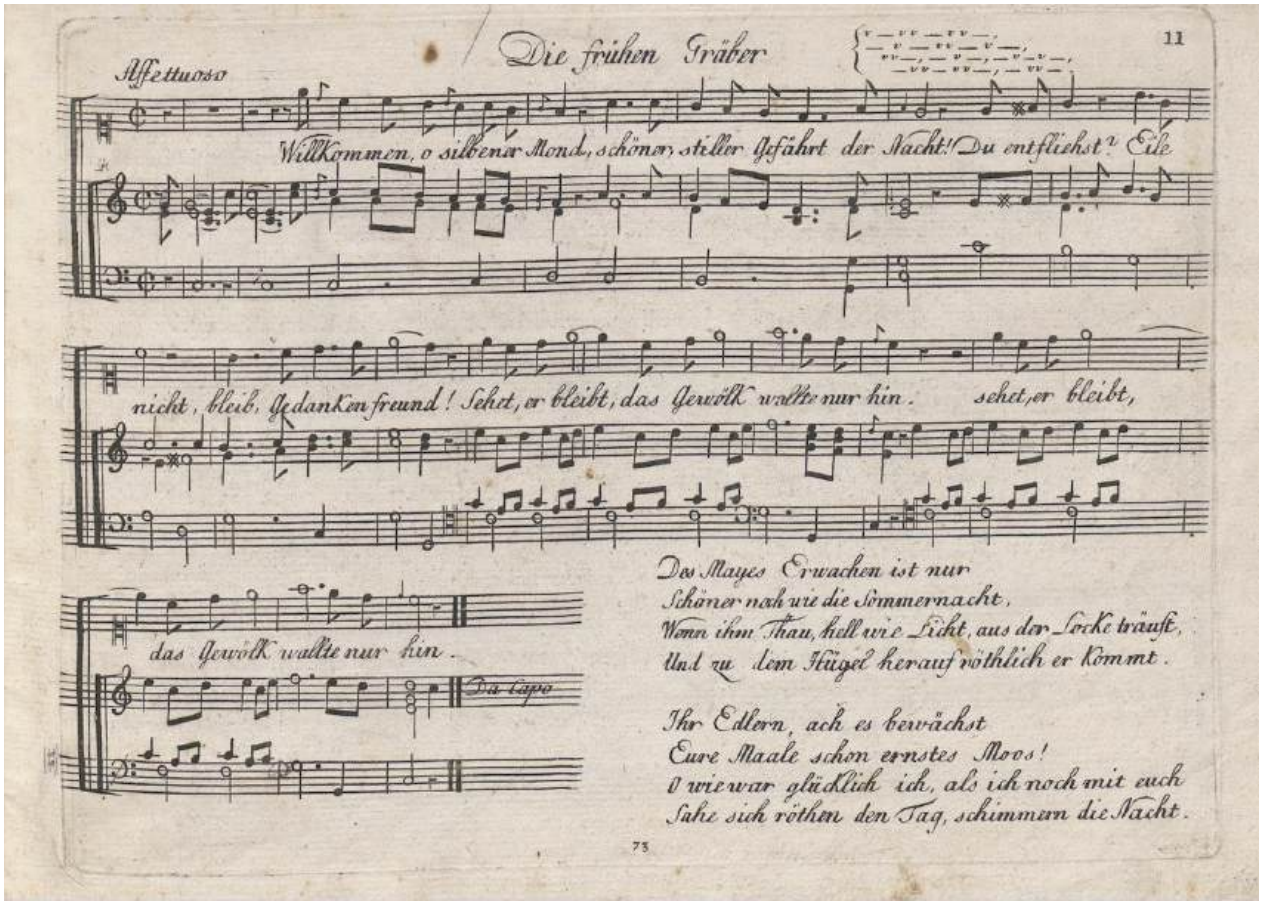
Auch in seinen Oden, wie in seinem gesamten Werk, ist die Metrik für Klopstock von großer Bedeutung. Dies nehmen Komponisten wie Christoph Willibald Gluck und Karl von Schlözer auf, indem sie ihren Vertonungen metrische Schemata hinzufügen. Die besondere Entstehung der Metrik der Eislaufode *Braga* wird in der Vitrine „Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung“ thematisiert.

Obwohl Klopstock selbst erst so spät einen Sammeldruck seiner Oden publizierte, fanden diese auf unterschiedlichen Wegen eine weite Verbreitung. So hat etwa die freirhythmische Ode *Die Frühlingsfeyer* sowohl Eingang in Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther* als auch in seine Hymne *Wandrers Sturmlied* gefunden. Einzelne Oden, teilweise mit Vertonungen, wurden auch in den sehr beliebten Musenalmanachen abgedruckt, die neben Rezensionen und literarischen Notizen auch Gedichte beinhalten. In diesen Publikationen finden sich mehrere Vertonungen von Gluck und Carl Philipp Emanuel Bach. Letzterer, aufgrund seiner Wirkungszeit in der Hansestadt auch Hamburger Bach genannt, war persönlich mit Klopstock bekannt. Er vertonte außerdem dessen Ode *Morgengesang am Schöpfungsfeste* als Kantate und führte diese erstmals 1783 in Hamburg auf. Vertonungen von Komponistinnen Klopstock’scher Texte kommen insgesamt selten vor, doch auch bei den Oden finden sich zumindest einzelne: Noch zu Klopstocks Lebzeiten hat etwa Corona Schröter die Ode *Cidli* vertont, während sich Fanny Hensel in ihrer Karriere mehrfach kompositorisch mit Klopstock’schen Texten auseinandersetzte, darunter *Selmar und Selma* und *Die frühen Gräber.*




Autographe Liedvertonung Fanny Hensels von *Die frühen Gräber*, 1839 (Staatsbibliothek zu Berlin, MA Ms. 128, fol. 39v)




Vertonungen der *Sommernacht* und der *Frühen Gräber* von Christoph Willibald Gluck aus dem Druck *Klopstocks Oden und Lieder beym Clavier zu Singen*, Wien [1785]. (Bayerische Staatsbibliothek, 2 Mus.pr.901, S.10-11)

## *Der Messias*

Die Veröffentlichung der ersten Gesänge seines Epos *Der Messias* machen Klopstock auf einen Schlag berühmt. Diese Berühmtheit hält zeit seines Lebens an – wie auch Klopstock sein Leben lang am *Messias* arbeitet und dieses Werk so zu einem mehr als 60 Jahre dauernden Projekt macht: Ein erster, noch in Prosa verfasster Entwurf stammt aus dem Jahr 1745. Kurze Zeit später entwickelt Klopstock eine deutsche Adaption des reimlosen, antiken Hexameters, der für den *Messias* zum konstituierenden Stilmerkmal wird, und arbeitet seinen Entwurf um. Das in zwanzig Gesänge unterteilte Epos veröffentlicht der Dichter abschnittsweise, doch auch nach der erstmaligen Publikation aller 20 Gesänge (mit fast 20.000 Versen) in einem Band 1773 fährt er mit der Bearbeitung des Textes bis kurz vor seinem Tod fort.

Seinem Epos stellt Klopstock in einzelnen Drucken eine Art Vorwort voran, das die kulturpolitische Bedeutung, die der Dichter dem Text beimisst, deutlich macht: Sein Werk soll zur Nationaldichtung werden und damit gleichrangig zu den Epen Homers, Vergils, Dantes, Tassos oder Miltons werden. Mit diesem Ziel steht Klopstock mitten im zeitgenössischen aufklärerischen Diskurs, in dem ein deutscher Nationalstaat sehnlichst erwünscht wurde. So gibt Klopstock seinem *Messias* in einem 1749 erschienenen Druck der ersten drei Gesänge den Untertitel *ein Heldengedicht* und übersetzt den griechischen Begriff des Epos ins Deutsche.

Titelseite des *Messias*-Drucks von 1749. (SUB Hamburg, A/36554)

Zentrale Figur dieses Epos ist Jesus Christus. Klopstock erzählt die christliche Heilsgeschichte beginnend mit den Ereignissen des Palmsonntags und endend mit Christi Himmelfahrt im Wissen um die Apokalypse. Der Dichter orientiert sich hierfür vornehmlich an der Lutherischen Bibelübersetzung und hier insbesondere an den vier Evangelien und der Offenbarung des Johannes. Durch Stilmittel wie die Paradigmatisierung der Handlung (die eigentliche Handlung unterbrechende Episoden) und repetitives Erzählen erfolgt allerdings keine rein chronologische Erzählung dieser vierzig Tage. Hier zeigt sich Klopstocks Anspruch, sein Epos in die berühmten Epen von Homer bis Milton einzureihen. Inhaltlich beschäftigt sich der Text aus verschiedenen Perspektiven mit der göttlichen Gnade, der die gefallene Kreatur überantwortet wird. So beginnt das gesamte Epos im I. Gesang mit den Worten: „Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung“.

## Gliederung des Textes

Passion Christi:

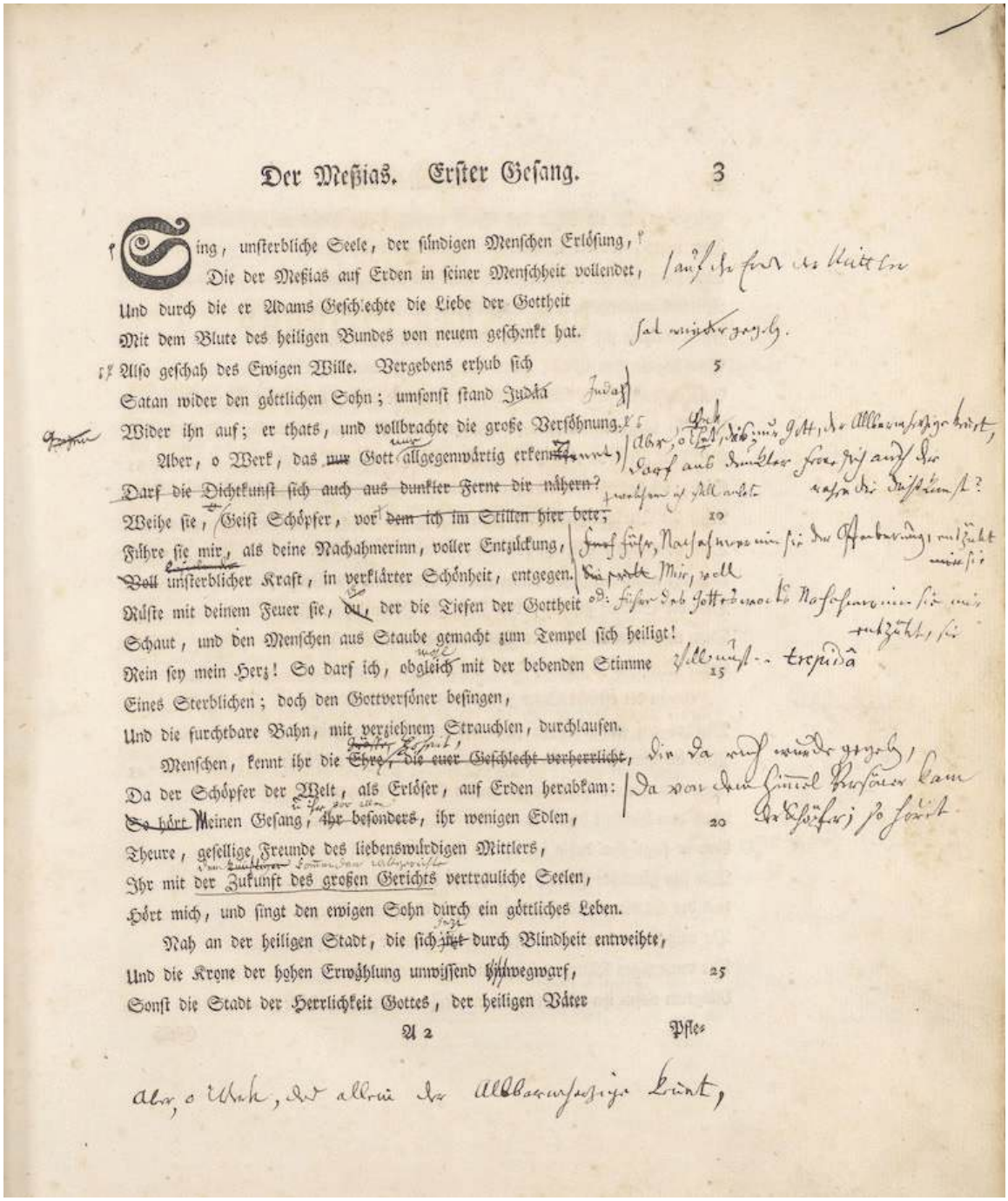
| | |
|---|---|
| I-III | Proömium (Himmel, Hölle, Erde) |
| IV | Verrat |
| V | Gethsemane |
| VI | Gefangennahme |
| VII | Verhör |
| VIII | Kreuzweg |
| IX | Kreuzigung |
| X | Tod |

Triumph Christi:

| | |
|---|---|
| XI | Auferweckung der Heiligen |
| XII | Begräbnis |
| XIII | Auferstehung |
| XIV-XV | Jesu Erscheinung |
| XVI-XVII | Erstes Gericht |
| XVIII | Weltgericht |
| XIX | Himmelfahrt |
| XX | Triumphzug |

Gliederung des *Messias* in 20 Gesänge, Vorlage: Frauke Berndt: *Der Messias*, in: *Klopstock-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Michael Auer, J. B. Metzler 2023, S. 20f.

Gliederung des *Messias* in 20 Gesänge, Vorlage: Frauke Berndt: *Der Messias,* in: *Klopstock-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Michael Auer, J.B. Metzler 2023, S. 20f.*



Der Meßias. Erster Gesang. 3

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Meßias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.
Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judäa
Wider ihn auf; er thats, und vollbrachte die große Versöhnung.
Aber, o Werk, das nur Gott allgegenwärtig erkennt,
Darf die Dichtkunst sich auch aus dunkler Ferne dir nähern?
Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich im Stillen hier bete;
Führe sie mir, als deine Nachahmerinn, voller Entzückung,
Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit, entgegen.
Rüste mit deinem Feuer sie, du, der die Tiefen der Gottheit
Schaut, und den Menschen aus Staube gemacht zum Tempel sich heiligt!
Rein sey mein Herz! So darf ich, obgleich mit der bebenden Stimme
Eines Sterblichen; doch den Gottversöner besingen,
Und die furchtbare Bahn, mit verziehnem Strauchlen, durchlaufen.
Menschen, kennt ihr die Ehre, die euer Geschlecht verherrlicht,
Da der Schöpfer der Welt, als Erlöser, auf Erden herabkam:
So hört Meinen Gesang, ihr besonders, ihr wenigen Edlen,
Theure, gesellige Freunde des liebenswürdigen Mittlers,
Ihr mit der Zukunft des großen Gerichts vertrauliche Seelen,
Hört mich, und singt den ewigen Sohn durch ein göttliches Leben.
Nah an der heiligen Stadt, die sich ihr durch Blindheit entweihte,
Und die Krone der hohen Erwählung unwissend hinwegwarf,
Sonst die Stadt der Herrlichkeit Gottes, der heiligen Väter

A 2 Pfle-

Beginn des I. Gesangs aus dem Handexemplar Klopstocks. (SUB Hamburg, Cod. In scrin. 295, S. 3)

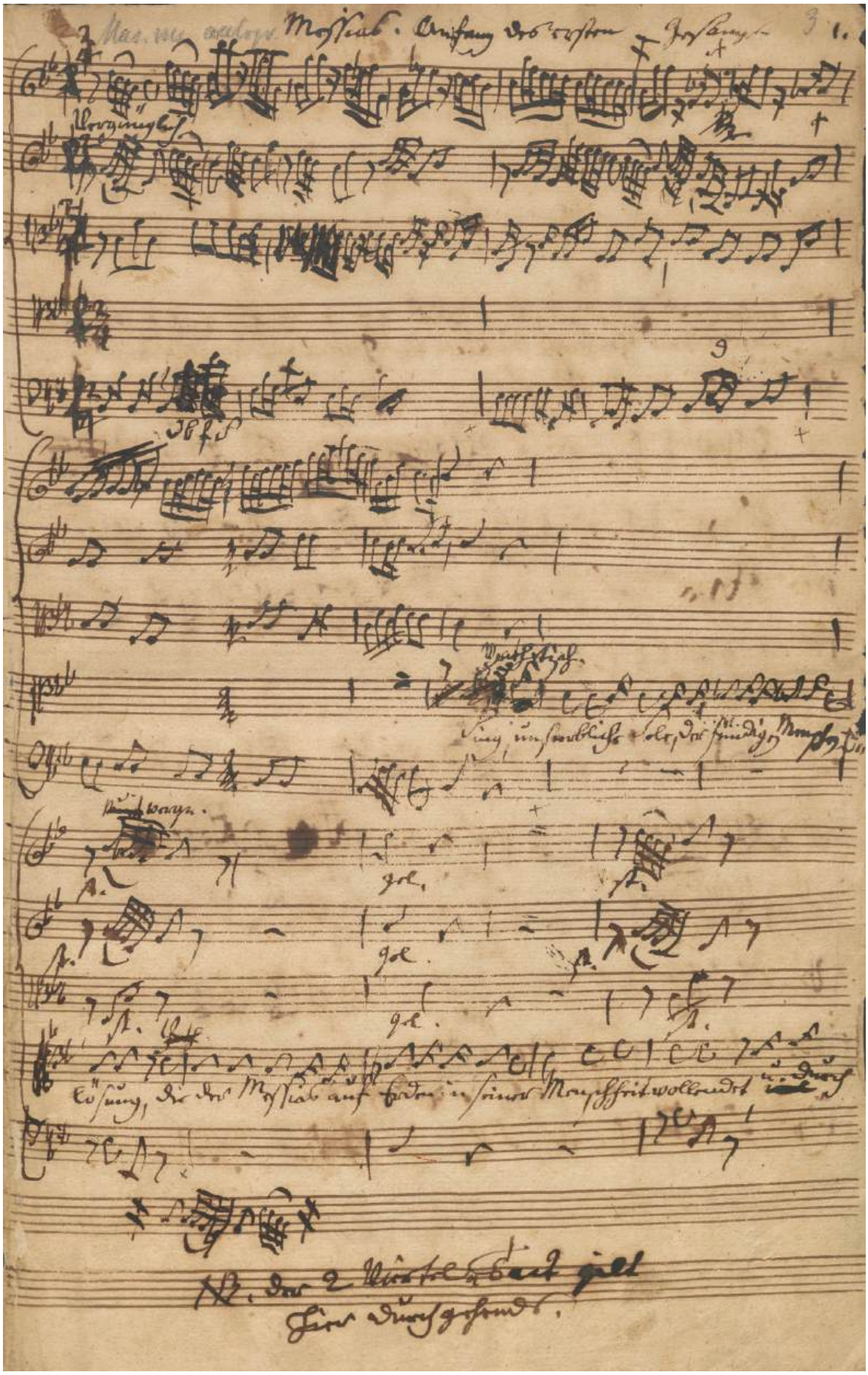
# *Messias*-Vertonungen

Die große Bekanntheit des *Messias* veranlasste verschiedene Komponisten bereits vor dem Erscheinen des gesamten Werks, einzelne Gesänge daraus zu vertonen. Klopstocks Text ist allerdings sprachlich bereits so sehr durchformt und weist dadurch eine eigene Form der Musikalität auf – aus der heraus sich die einzelnen Abschnitte tatsächlich als „Gesänge“ begreifen lassen –, dass sich eine Vertonung durchaus schwierig gestaltet. Übliche musikalische Formen wie Arien oder Rezitative sind im Text etwa nicht angelegt.

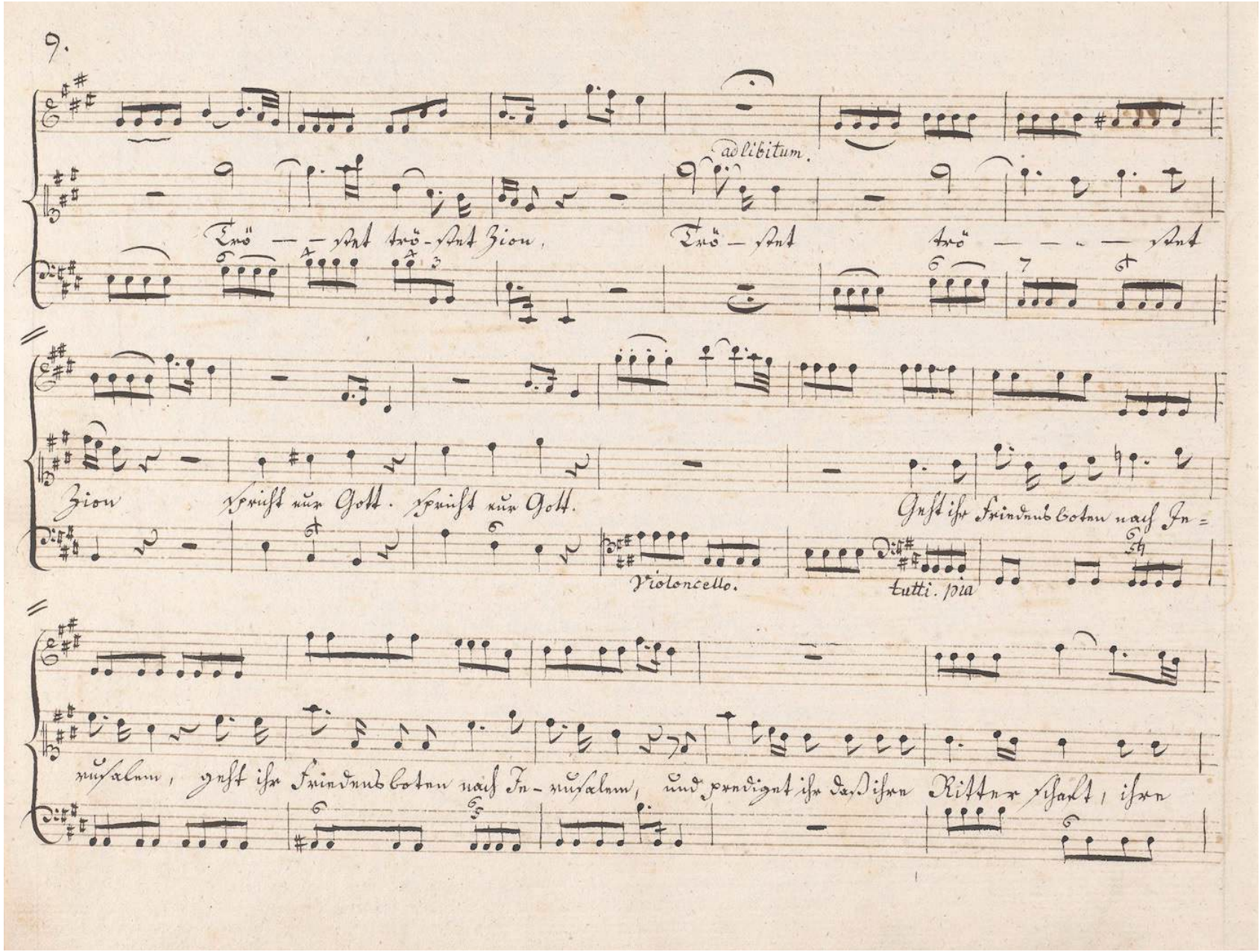
Die früheste Vertonung von Teilen des I. und X. Gesanges stammt von dem Hamburger *director musices* Georg Philipp Telemann. Telemann komponierte die beiden Kantaten *Sing, unsterbliche Seele* und *Mirjams, und dein Wehmut, Debora,* die erstmals am 26. März 1759 in der Reihe der etablierten Telemann’schen Konzerte im Hamburger Drillhaus aufgeführt wurden. In beiden Kantaten werden, ähnlich einer instrumentalen Fantasie verschiedene musikalische Satzarten nebeneinander gestellt. Dabei geht Telemann in den eher arienhaften Abschnitten und den rezitativischen Segmenten unterschiedlich mit der Vertonung des Hexameters um: In den Rezitativen beachtet der Komponist das Versmaß sehr genau, in den Arien pflegt er einen sehr viel freieren Umgang.

Ebenfalls in Verbindung zu Hamburg steht die Vertonung Andreas Rombergs: Nachdem der Komponist 1793 eine erste Fassung seines *Messias* in Bonn komponiert und zur Uraufführung gebracht hatte, straffte und überarbeitete er das Werk in Hamburg 1802, um die komplexe Form des Werks stärker an die Hörerwartungen anzupassen. Die Vertonung umfasst Teile des I., II. und V. Gesanges.

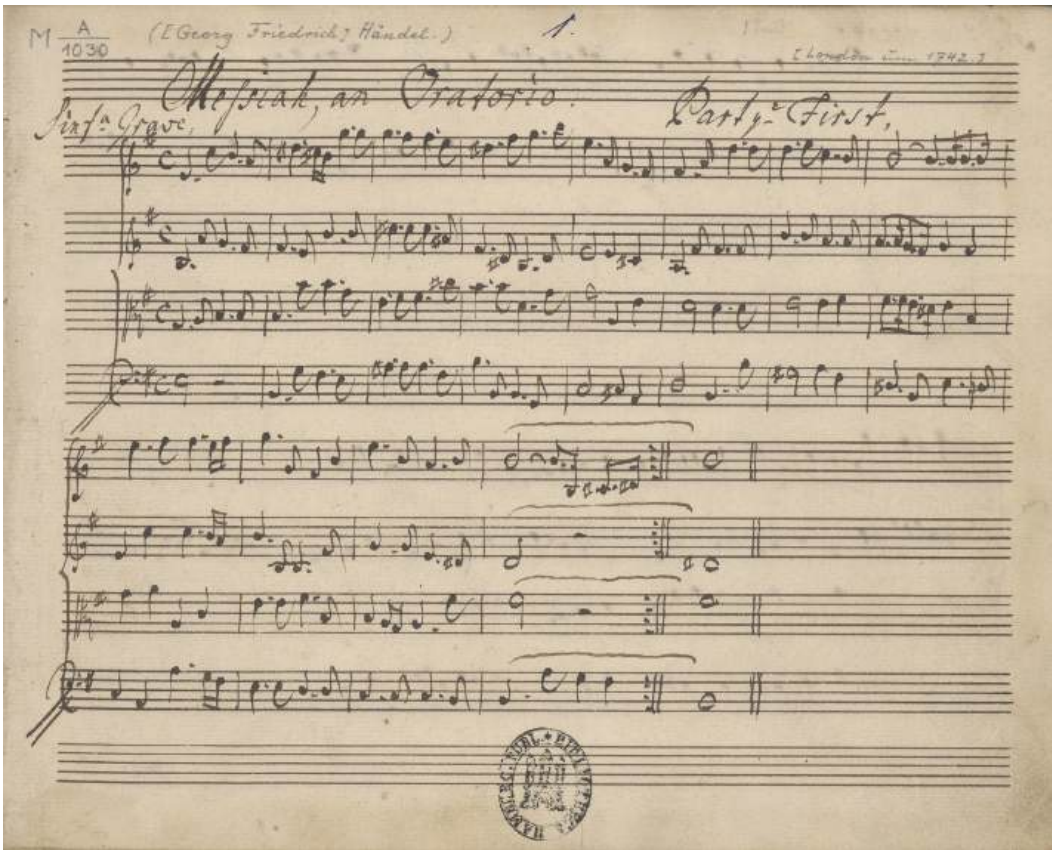
Klopstock hat sich mit dem Gegenstand allerdings nicht nur in seinem eigenen *Messias* beschäftigt, sondern auch eine deutsche Übersetzung des berühmten Händel’schen Oratoriums *Messiah* erarbeitet: Gemeinsam mit dem Hamburger Professor und späteren Leiter der Hamburger Stadtbibliothek Christoph Daniel Ebeling übersetzte er den englischen Text von Charles Jennens für eine Aufführung in Hamburg 1775 unter der Leitung von Carl Philipp Emanuel Bach. Von Zeitgenossen wurden weitere deutsche Textfassungen erarbeitet, die insgesamt die Popularität des *Messiah* im deutschsprachigen Gebiet mitbegründen – die wirkmächtigste unter ihnen stellt aber die Übersetzung von Klopstock und Ebeling dar.



Erste Seite des Autographs von Georg Philipp Telemanns Kantate *Sing, unsterbliche Seele.* (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus.ms.autogr. Telemann, G.P.25, S. 3)




Partiturseite aus der Klopstock-Ebeling'schen Übersetzung von Händels *Messiah*, Exemplar aus Klopstocks Nachlass (SUB Hamburg, KN : 60, S. 9)

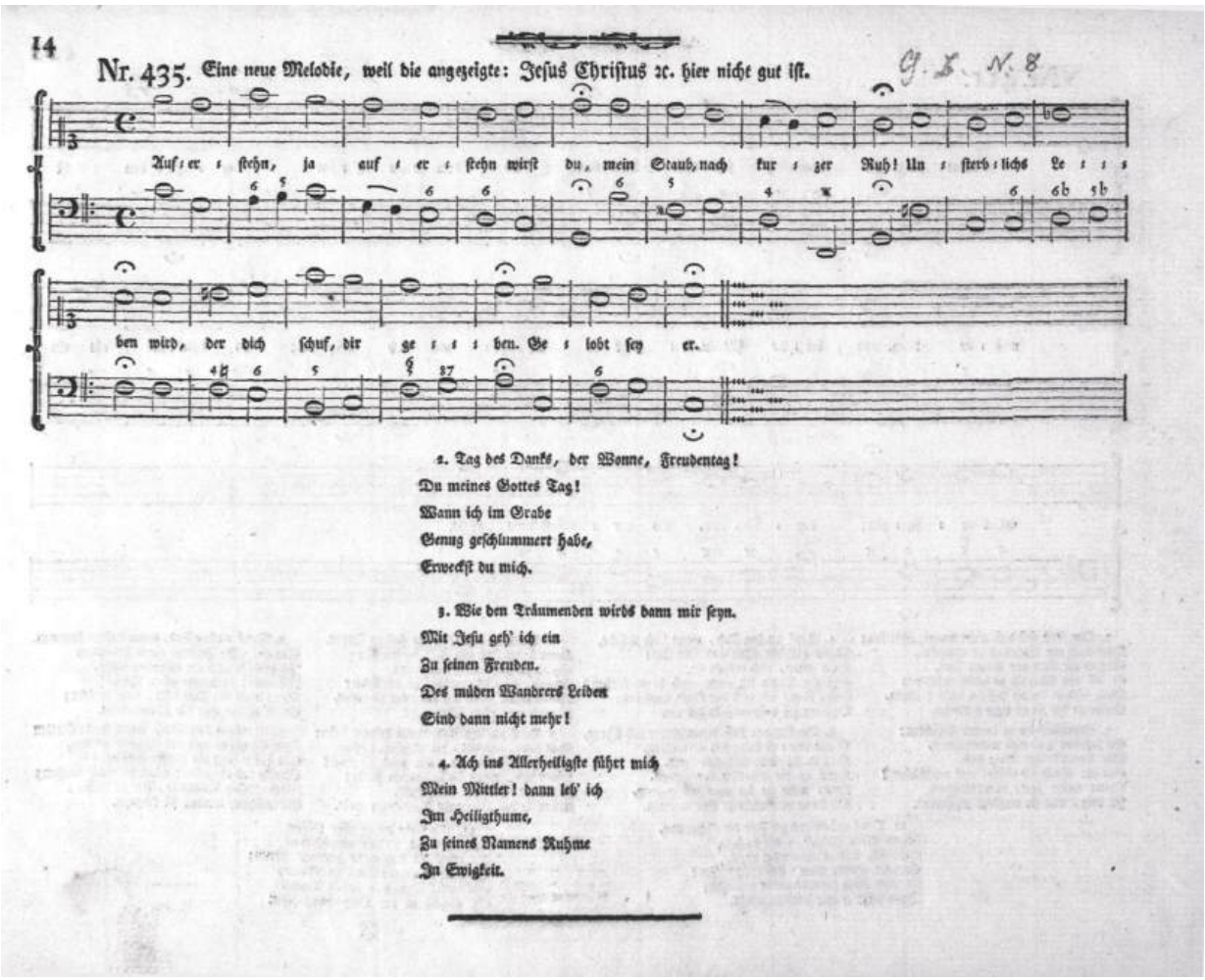



Erste Seite aus der Direktionspartitur zu Georg Friedrich Händels *Messiah* (SUB Hamburg, M A/1030, 1. Band, fol. 1r)

## *Geistliche Lieder*

Zwei Bände mit *Geistlichen Liedern* hat Klopstock veröffentlicht: Der erste Band mit seinen Liedtexten erschien 1758 nach zweijähriger Beschäftigung mit der Thematik, der zweite Band wurde 1769 gedruckt. Diese insgesamt 94 Lieder sind für den Gebrauch im Gottesdienst konzipiert und sollen darin von Gemeinde und Chor gesungen werden. Der Dichter nimmt als Grundlage bekannte Kirchenliedmelodien und schreibt darauf entweder völlig neue Texte oder verändert bereits vorhandene. Die rasche Übernahme zahlreicher seiner Liedtexte in Gesang- und Choralbücher sorgte für ihre breite und langlebige Rezeption. Von allen Werken Klopstocks sind die *Geistlichen Lieder* dadurch die meist rezipierten.

Eine besondere Rezeptionsgeschichte weist das Lied *Die Auferstehung* („Auferstehn, ja auferstehn wirst du“) auf. Klopstock hat diesen Text für die Melodie des Luther-Liedes *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand* geschrieben, er wurde im Laufe der Rezeptionsgeschichte aber auch anderen Melodien unterlegt. Eine frühe Übernahme des Textes in ein Choralbuch *(Geistliche Oden, in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin)* mit veränderter Melodie fand etwa bereits ein Jahr nach der Publikation durch den Komponisten Carl Heinrich Graun statt. Auch Carl Philipp Emanuel Bach hat in seinem Choralbuch *Neue Melodien zu einigen Liedern des neuen Hamburgischen Gesangbuchs* (Hamburg 1787) eine neue Melodie unterlegt, da er die von Klopstock ausgewählte Melodie als unpassend empfand.


14

Nr. 435. Eine neue Melodie, weil die angezeigte: Jesus Christus ꝛc. hier nicht gut ist.

Auf: er : stehn, ja auf : er : stehn wirst du, mein Staub, nach kur : zer Ruh! Un : sterb : lichs Le : : : ben wird, der dich schuf, dir ge : : : ben. Ge : lobt sey er.

2. Tag des Danks, der Wonne, Freudentag!
Du meines Gottes Tag!
Wann ich im Grabe
Genug geschlummert habe,
Erweckst du mich.

3. Wie den Träumenden wirds dann mir seyn.
Mit Jesu geh' ich ein
Zu seinen Freuden.
Des müden Wanderers Leiden
Sind dann nicht mehr!

4. Ach ins Allerheiligste führt mich
Mein Mittler! dann leb' ich
Im Heiligthume,
Zu seines Namens Ruhme
In Ewigkeit.

Vertonung des Liedes *Die Auferstehung* von Carl Philipp Emanuel Bach, enthalten in seinem Choralbuch *Neue Melodien zu einigen Liedern des neuen Hamburgischen Gesangbuchs,* Hamburg 1787. (Bayerische Staatsbibliothek, 4 Liturg. 697 di, S. 14)

Dieses Lied erklang auch bei Klopstocks eigener Beisetzungsfeier am 14. März 1803 in der Christianskirche in Ottensen, die in Aufwand und Umfang des Trauerzuges einem Staatsbegräbnis glich, sowie bei der Trauerfeier für den Pianisten, Dirigenten und Komponisten Hans von Bülow 1894 in der Hamburger St. Michaelis-Kirche. Bei letzterer war auch Gustav Mahler als amtierender Erster Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters anwesend und wurde von diesem Lied zum Finale seiner Zweiten Symphonie inspiriert: Mahler bearbeitete den Klopstock'schen Liedtext, indem er u. a. das Versmaß vereinfachte und seine eigene Glaubensüberzeugung einbrachte, und vertonte diesen in einem eindringlichen, vierstimmigen, a capella beginnenden Chorsatz mit Sopran- und Alt-Solo. Die Symphonie wird daher auch als „Auferstehungssymphonie" bezeichnet.

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

### Aktion und Klang

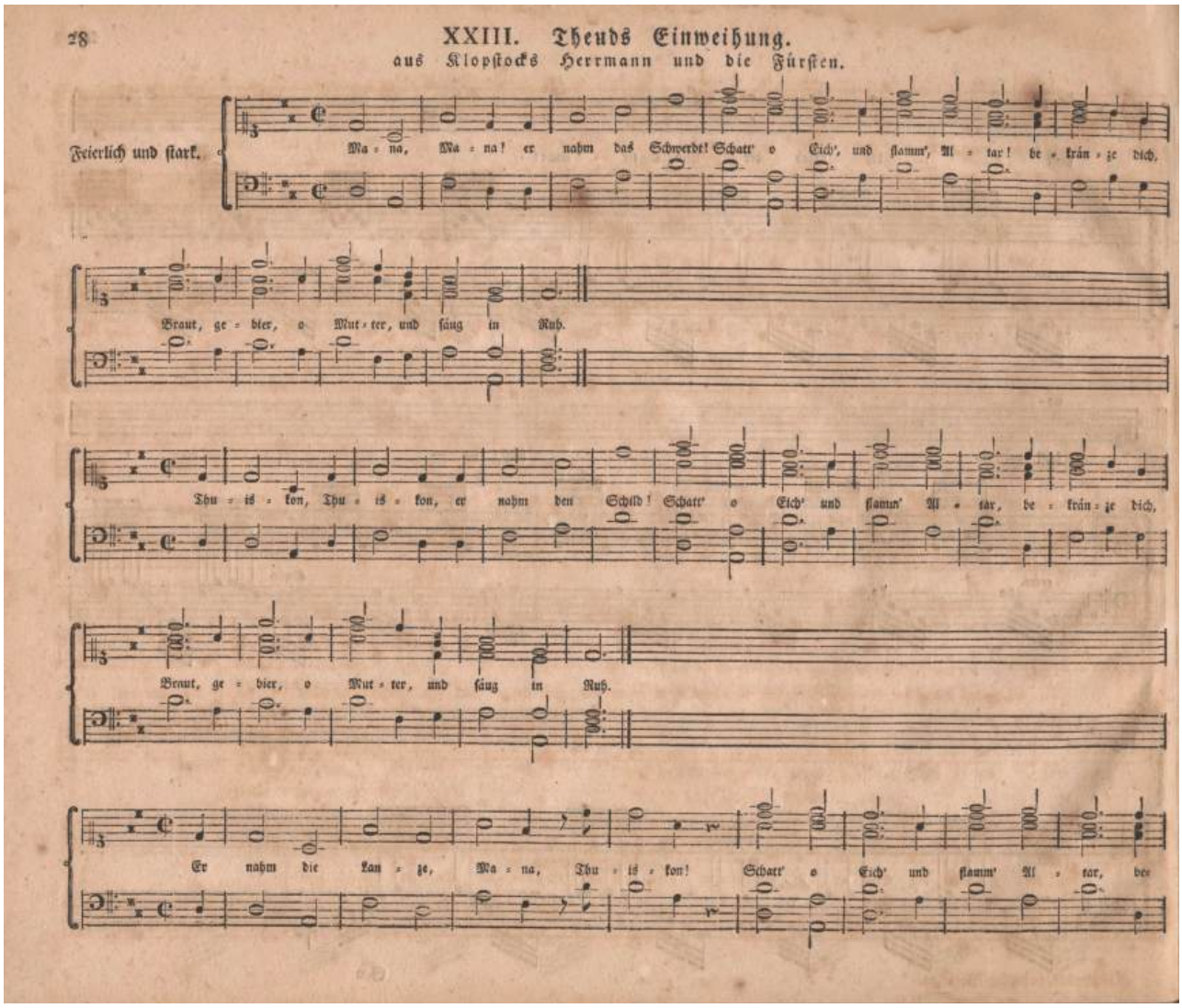
Neben dem *Messias* und den Oden wurde Klopstock mit dem Erscheinen der *Hermanns Schlacht* im Jahr 1769 auch als Sänger des Hermann gefeiert. Das erste und erfolgreichste der drei Hermann-Dramen, die sich um den Cheruskerfürsten Arminius drehen, zeichnet sich wie seine beiden weniger erfolgreichen Nachfolgedramen (*Hermann und die Fürsten; Hermanns Tod*) durch einen quantitativ großen Anteil an freirhythmischen Bardengesängen aus, die die Prosadialoge immer wieder unterbrechen. Klopstock nennt diese Dramen anknüpfend an eine Stelle aus der *Germania* des Tacitus „Bardiete" und meint damit die Einheit von Schlachtaktion und Schlachtgesang.

Die Barden werden durch diese poetologische Konzeption, die an die Union von Bewegung und Rhythmus in den Eislaufgedichten anschließt, zu Trägern der Handlung, da sie mit den Rhythmen der Gesänge den Fortgang und die Bewegung der Schlacht widerspiegeln. Klopstock kennzeichnet im Erstdruck die betonten Silben aus diesem Grund noch zusätzlich durch Unterstreichung der Vokale, um so die korrekte Deklamation zu gewährleisten. Die zentrale Rolle der Klanglichkeit rief geradezu nach einer musikalischen Realisierung und so wurde über Klopstocks Wiener Kontakte das Band zu Christoph Willibald Gluck geknüpft, der sich von *Hermanns Schlacht* begeistert zeigte, die rhythmischen Vorgaben Klopstocks genauestens erfüllen wollte und bis zu seinem Tod im Jahr 1787 an einer Vertonung arbeitete. Leider wurde davon entweder nichts aufgeschrieben oder es ist nichts erhalten geblieben. Wir wissen darüber vor allem aus drei Berichten von Johann Friedrich Rochlitz, Johann Friedrich Reichardt und Antionio Salieri, die in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* in den Jahren 1809 und 1813 erschienen sind.

Kupferstich zu Klopstocks *Hermanns Schlacht* von Daniel Chodowiecki, 1782. (SUB Hamburg)

Matt an Klopstock in einem Brief vom 3.12.1768:

> „So bald der Gluck vom Lande zuruckgekommen, habe ich mich in Ceremonie mit H. v. Sonnenfels zu ihm begeben, und ihm die Gesänge aus H:Schlacht überreicht. Er schien voller Freüde zu seyn, auch einen Theil an diesem vaterländischen Stücke so gering er auch ist, nehmen zu können. und ihr Namen allein war ihm schon genug, um diese Ehre mit beyden Handen zu ergreifen.“

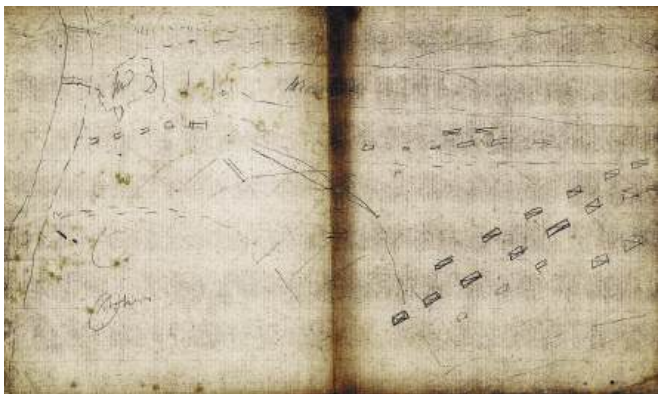



*Deutsche Gesänge mit Clavierbegleitung* von Johann Friedrich Reichardt. Leipzig 1788. (Staatsbibliothek zu Berlin, N.Mus.ant.pract. 174)

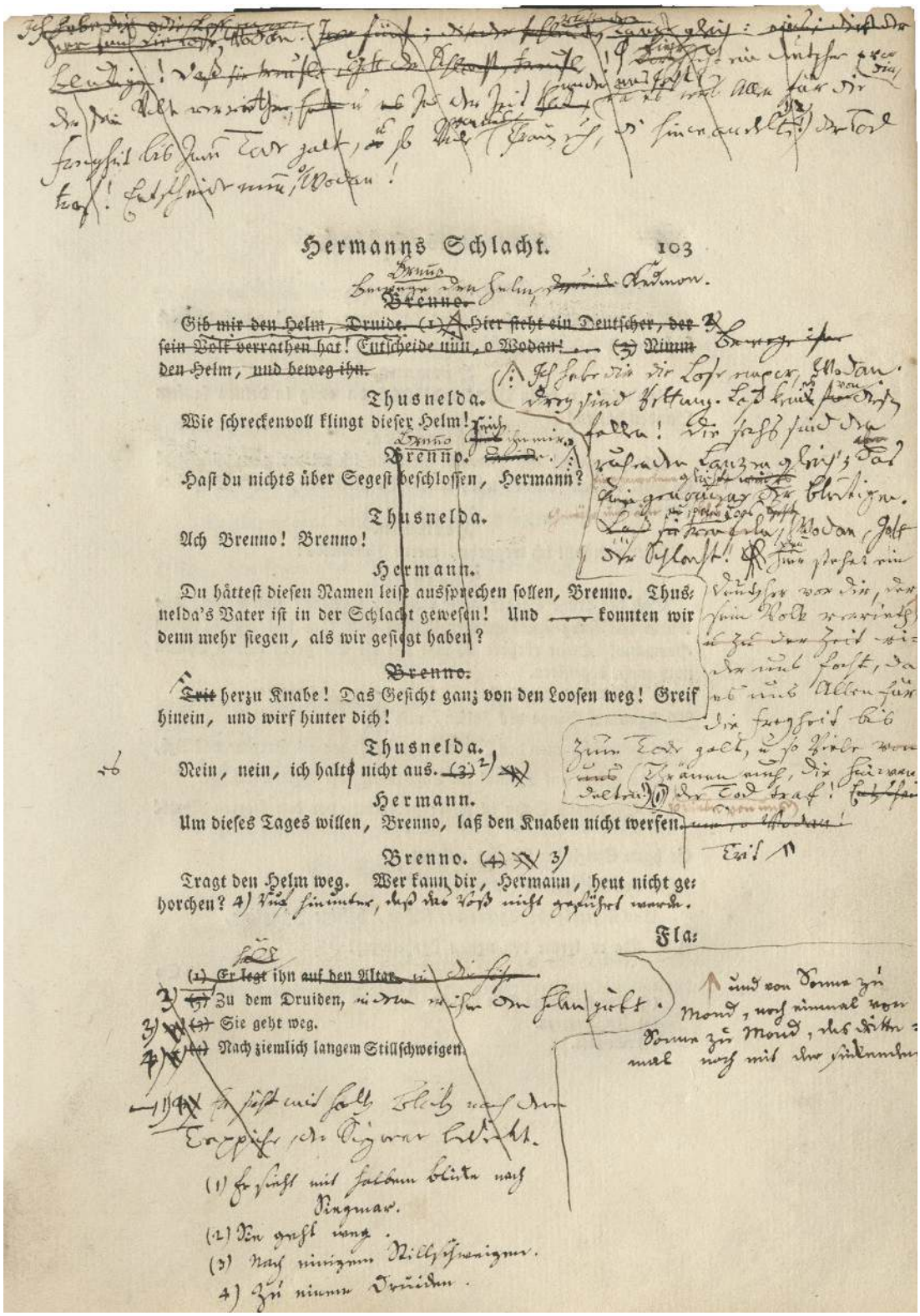
Glucks reformerische ästhetische Vorstellungen treffen sich in vielen Punkten mit Klopstocks Zielen, wie eine durch den Komponisten Johann Heinrich Rolle bezeugte Unterredung mit Klopstock und Johann Georg Sulzer, dem Verfasser der *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste*, bezeugt. So schreibt Rolle in einem Brief vom 21.5.1772:

> „Die von mir dazu gemachte Musik ist die Frucht einer Unterredung, die Klopstock und Sulzer von der heutigen Singekomposition vor einigen Jahren mit mir gehabt. So viel ich mich noch erinnere, so war man mit den lang ausgeführten Arien und ihr Da capo, mit den darin so oft vorkommenden unnöthigen Wiederholungen des Textes und eben denselben Klauselchen, mit den Dehnungen eines oft unbeträchtlichen Wortes, mit der Vernachlässigung einer guten Declamation und des wahren Ausdrucks des Affekts, sehr zufrieden. Bey der jetzigen Mode der Singemusik würden wir noch immer weit von der Musik der Alten entfernt bleiben, davon wir doch so viele grosse Effecte läsen. Die Alten hätten die Singemusik für nichts anderes als für eine erhöhte Declamation gehalten. Diese sollte der Musicus fleissiger studiren. Kurz, man wollte, dass der Gesang an sich selbst so voller Ausdruck seyn sollte, dass er auch ohne Begleitung der Instrumente, oder höchstens nur von einem leisen Bass begleitet, dennoch sein völlige Wirkung thäte.“

Der Klopstock-Verehrer Carl Friedrich Cramer machte schließlich den Komponisten Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen mit den Hermann-Dramen vertraut und initiierte auf diese Weise den Plan einer Vertonung aller drei Dramen, von denen allerdings nur *Hermann und die Fürsten* vollendet wurde und 1790 erschienen ist.



Bleistiftskizze der örtlichen Gegebenheiten der Schlacht. Als Beilage zu Klopstocks handschriftlicher Übersetzung aus den Annalen des Tacitus. (SUB Hamburg, KN 41 : 150)



Hermanns Schlacht. 103

Brenno.

Gib mir den Helm, Druide. (1) Hier steht ein Deutscher, der sein Volk verrathen hat! Entscheide nun, o Wodan! (3) Nimm den Helm, und beweg ihn.

Thusnelda.

Wie schreckenvoll klingt dieser Helm!

Brenno.

Hast du nichts über Segest beschlossen, Hermann?

Thusnelda.

Ach Brenno! Brenno!

Hermann.

Du hättest diesen Namen leise aussprechen sollen, Brenno. Thusnelda's Vater ist in der Schlacht gewesen! Und — konnten wir denn mehr siegen, als wir gesiegt haben?

Brenno.

herzu Knabe! Das Gesicht ganz von den Loosen weg! Greif hinein, und wirf hinter dich!

Thusnelda.

Nein, nein, ich halte nicht aus. (3) 2)

Hermann.

Um dieses Tages willen, Brenno, laß den Knaben nicht werfen.

Brenno. (4) 3)

Tragt den Helm weg. Wer kann dir, Hermann, heut nicht gehorchen? 4)

Fla:

(1) Er legt ihn auf den Altar.

3) (3) Zu dem Druiden, nimmt den Helm zurück.

3) (3) Sie geht weg.

4) (4) Nach ziemlich langem Stillschweigen.

(1) Er sieht mit Hohn blicke nach Segmar.

(2) Er geht weg.

(3) Nach einigem Nachdenken.

4) Zu einem Druiden.

Seite aus Klopstocks Handexemplar von *Hermanns Schlacht* (SUB Hamburg, KN 72)

# Literaturhinweise

## Biografien:

Klaus Hurlebusch, Friedrich Gottlieb Klopstock. Eine Biografie. (Zweite korrigierte und ergänzte Auflage). Hamburg 2023.

Kai Kauffmann, Klopstock! Eine Biografie. Göttingen 2024.

## Handbücher und Sammelbände:

Klopstock-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. (Hrsg. von Michael Auer). Berlin 2023.

„Wer wird nicht einen Klopstock loben?“ Friedrich Gottlieb Klopstocks poetische Innovationen und ihre produktive Rezeption. (Hrsg. von Lutz Hagestedt und Alexander Nebrig). Berlin 2024.

## Edition:

Friedrich Gottlieb Klopstock, Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. (Hamburger Klopstock-Ausgabe. [HKA]) Begr. von Adolf Beck, Karl Ludwig Schneider u. Hermann Tiemann. Hrsg. von Horst Gronemeyer, Elisabeth Höpker-Herberg, Klaus Hurlebusch u. Rose-Maria Hurlebusch. Berlin (u.a.) 1974 ff

## Zur Ausstellung:

Klopstock und die Musik. (Hrsg. von Peter Wollny). [Jahrbuch 2003, Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik.] Beeskow 2005.

Mark Emanuel Amtstätter, Beseelte Töne. Die Sprache des Körpers und der Dichtung in Klopstocks Eislaufoden. Tübingen 2005.

HKA Werke VI: Friedrich Gottlieb Klopstock, Hermann-Dramen. Bd. 2: Apparat. Hrsg. von Mark Emanuel Amtstätter. Berlin, Bosten 2018, S. 5-98.

Hanna Zühlke, Musik und poetisches Sylbenmaß. Friedrich Gottlieb Klopstocks antikeorientierter Vers im Lied von 1762 bis 1828. Würzburg 2017.

Magda Marx-Weber, Art. Klopstock, Friedrich Gottlieb in: MGG Online. Hrsg. von Laurenz Lütteken. New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 2003, online veröffentlicht 2016, https://www.mgg-online.com/mgg/stable/28629.

# Impressum

Kurator:innen:

Dr. Mark Emanuel Amtstätter, Dr. Mirijam Beier, Christian Märkl

Design/Grafik:

Philine Dorenbusch, Christian Märkl

Redaktion:

Dr. Mark Emanuel Amtstätter, Dr. Mirijam Beier,

Dr. Konstantin Ulmer

Öffentlichkeitsarbeit:

Dr. Konstantin Ulmer, Markus Trapp

Vitrinen:

Jan op de Hipt

Druck:

SUB Medienwerkstatt

Anhang: Vitrinenschilder

1. Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte (Vitrinen 1 und 2)

### Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Zwiefaches Bragalioth.*** (Ausgabe: Der Hypochondrist, 1771, S. 340/341)

Erste Fassung der beiden Eislaufoden *Braga* und *Die Kunst Tialfs*, die hier ohne Titel, lediglich mit I. und II. bezeichnet, als Paar gedruckt sind. Im Inhaltsverzeichnis findet sich für beide der germanisierende Titel *Zwiefaches Bragalioth*.

SUB Hamburg, Signatur: X/6380: 1/2AUFL2EX1

### Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Braga.*** (Ausgabe: Oden. Hamburg 1771, S. 206/207)

Klopstocks Handexemplar der Hamburger Oden-Ausgabe. Der vermutlich in Analogie zum Untertitel von *Die Kunst Tialfs* handschriftlich ergänzte Untertitel „Durch Haining, Wittekind Barden.“ wurde später geändert in „Von Wandor, Wittekinds Barden.“

SUB Hamburg, Signatur: KN 8b

### Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Ueber Sprąche und Dichtkunst. Fragmente fon Klopstock.*** Hamburg 1779/1780, S. 28/29 (*Fom deütschen Hexameter. Ęrstes Fragment*).

In reformierter Orthographie. Die rechte Seite zeigt kleine Textausschnitte aus dem altsächsischen *Heliand*, die Klopstock strophenartig anordnet und rhythmisch im Sinne seines eigenen Ideals der Polymetrie interpretiert.

SUB Hamburg, Signatur: A/14188

## Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Exzerpte aus dem altsächsischen Heliand.***

Klopstocks eigenhändige Abschrift der Verse 633-636, 648-649 und 1805-1808 – sowie 727-729, 1134-1137, 2097-2098, 2202-2203 und 5726-5727. Die Versenden sind markiert. Der ursprüngliche Plan einer Edition wurde nie verwirklicht.

SUB Hamburg, Signatur: KN 41 : 112 und 305

## Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Braga.*** (Ausgabe: Werke Band 1, 1798, S. 328/329)

Klopstocks Anmerkung zum Strophenschema von *Braga* in der Ausgabe der Werke: „Ihr Sylbenmaß bildete ich auf dem Eise nach meinen Bewegungen.“ Quart-Ausgabe.

SUB Hamburg, Signatur: A/12575: 1

## Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Braga.*** (Ausgabe: Werke Band 1, 1798, S. 218/219)

Textbeginn in der Ausgabe der Werke. Folio-Ausgabe.

SUB Hamburg, Signatur: B/15990: 1

## Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Die Kunst Tialfs.*** (Ausgabe: Werke Band 1, 1798, S. 260/261)

Textbeginn in der Ausgabe der Werke. Folio-Ausgabe.

SUB Hamburg, Signatur: B/2203: 1

## Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Paul Henri Mallet, Monumens De La Mythologie Et De La Poesie Des Celtes Et particulierement Des Anciens Scandinaves: Pour servir De Supplement Et De Preuves A L'Introduction A L'Histoire De Dannemarc.*** Copenhague 1756, S. 86/87.

Der Titel der Ode *Die Kunst Tialfs* geht auf das aufgeschlagene Kapitel „De l'art de Tialfe" bzw. auf die entsprechende Stelle („De arte Thialfi") in Resens Prosa-Edda zurück.

SUB Hamburg, Signatur: A/273351

## Komplexität der Dichtung: Texte und Kontexte

***Carl Friedrich Cramer, Klopstock. (In Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa.).*** Hamburg 1777/1778, S. 276/277.

Mit den Worten „O Klopstock! Klopstock! großer Apostel des Eislaufs!" beginnt Cramer einen umfangreichen Abschnitt über Klopstock, den Eislauf und die Eislaufgedichte. Die aufgeschlagenen Seiten enthalten die Passage „er raffinierte weiter auf den Tanz, ein Eisnoverre!" (S. 277).

SUB Hamburg, Signatur: A/36545

2. Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung (Vitrinen 3 und 4)

## Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

### Versfüße vs. Wortfüße

In seiner in reformierter Orthographie gedruckten dichtungstheoretischen Schrift *Fom deütschen Hexameter* (S. 144/145) erläutert Klopstock den Unterschied zwischen Versfüßen, die er „künstliche“ Füße nennt, und Wortfüßen:

„Diser Hexameter:
Schreklich erschol der geflügelte Donnergesang in der Hęrschąr.
hat sex künstliche, und fjr Wortfüsse.

Di künstlichen:

| | |
|---|---|
| — ◡ ◡ | Schreklich er |
| — ◡ ◡ | schol der ge |
| — ◡ ◡ | flügelte |
| — ◡ ◡ | Donnerge |
| — ◡ ◡ | sang in der |
| — — | Hęrschąr. |

Di Wortfüsse:

| | |
|---|---|
| — ◡ ◡ — | Schreklich erschol |
| ◡ ◡ — ◡ ◡ | der geflügelte |
| — ◡ ◡ — | Donnergesang |
| ◡ ◡ — — | in der Hęrschąr. |

Di in den Wortfüssen ferstekten künstlichen gęn den Zuhörer gąr nichz an. Aer hört si nicht; är hört nur di Wortfüsse: und felt, nąch disen allein, sein Urteil über den Fers.“

## Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

***Ueber Sprąche und Dichtkunst. Fragmente fon Klopstock.*** Hamburg 1779/1780, S. 159/160 (*Fom deütschen Hexameter. Ęrstes Fragment*).

In reformierter Orthographie. Die aufgeschlagene Seite zeigt die Kategorisierung von Wortfüßen in sieben „Beschaffenheiten“. Darunter ist auch die Kategorie „Muntres“, die den vorherrschenden Wortfuß ◡ ◡ — ◡ aus der *Sommernacht* auflistet.

SUB Hamburg, Signatur: A/14188a

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

**Aber nun wandelt' an dem Himmel der erhabne Mond**
— ◡ ◡ — ◡,  ◡ ◡ — ◡,  ◡ ◡ — ◡ —,
**Wolkenlos herauf, nahte die Begeistrung mit ihm,**
— ◡ —,  ◡ —,  — ◡,  ◡ ◡ — ◡,  ◡ —,
**O wie trunken von dem Mimer! Ich sah**
◡ ◡ — ◡,  ◡ ◡ — ◡,  ◡ —,
**Fern in den Schatten an dem Dichterhain**
— ◡ ◡ — ◡,  ◡ ◡ — ◡ —.

**Braga! Es tönet' an der Schulter ihm kein Köcher nicht,**
— ◡,  ◡ — ◡,  ◡ ◡ — ◡ ◡,  ◡ — ◡ —,
**Aber unterm Fuß tönete, wie Silber, der Stahl,**
— ◡ — ◡ —,  — ◡ ◡,  ◡ — ◡,  ◡ —,
**Da gewandt er aus der Nacht in den Glanz**
◡ ◡ — ◡,  ◡ ◡ —,  ◡ ◡ —,
**Schwebt', und nur leise den Krystall betrat.**
—,  ◡ ◡ — ◡,  ◡ ◡ — ◡ —.

Wortfußgliederungen des Strophenschemas für die sechste und siebte Strophe der Ode *Braga*.

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

**Von des Normanns Sky. Ihm kleidet die leichte Rinde der Seehund;**
◡ ◡ — ◡ —,  ◡ — ◡,  ◡ — ◡ — ◡,  ◡ — ◡,
**Gebogen steht er darauf, und schießt, mit des Blitzes Eil,**
◡ — ◡,  — ◡ ◡ —,  ◡ —,  ◡ ◡ — ◡ —,
**Die Gebirg' herab!**
◡ ◡ — ◡ —,
**Arbeitet dann sich langsam wieder herauf am Schneefelsen.**
— ◡ ◡,  — ◡,  — ◡,  — ◡,  ◡ —,  ◡ — — ◡,

Wortfußgliederung der freien Rhythmen der 21. Strophe aus der Ode *Die Kunst Tialfs.* Erst die freirhythmische Gestaltung ermöglicht die gegensätzliche Darstellung der Skiabfahrt (zweimal der schnelle Wortfuß ◡ ◡ — ◡ —, mit dem extrem kurzen Vers „Die Gebirg‘ herab!“) und des mühevollen Aufstiegs auf den Berg: zunächst stockend-trochäisch — ◡, — ◡, — ◡, („dann sich langsam wieder“) und dann im Erreichen des Gipfels als Gegenbewegung ◡ — („herauf“), um endlich auf dem Plateau zu verweilen: ◡ — — ◡ („am Schneefelsen“).

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

***Die Kunst Tialfs.*** (Ausgabe: Werke Band 1, 1798, S. 264/265)

Folio-Ausgabe der Werke. Bei besonders langen Versen dieser freirhythmischen Ode ermöglicht dieses Format den Druck ohne Zeilenumbruch. Unbetonte Silben werden an strittigen Stellen bisweilen gekennzeichnet, siehe „aŭf“.

SUB Hamburg, Signatur: KN 6: 1

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

***Braga.*** (Ausgabe: Oden. Hamburg, 1771, S. 206/207)

Einzig bekannter zeitgenössischer Band, der die beiden Erstdrucke der Oden und der *Hermanns Schlacht* in einem Band vereint.

SUB Hamburg, Signatur: A/811066

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

***Eisode.*** (Ausgabe: Klopstocks Oden und Elegien. Darmstadt, 1771, S. 144)

Erste Fassung der Ode *Die Kunst Tialfs* unter dem Titel *Eisode*. Die betonten Silben der freirhythmischen Ode sind – ähnlich dem Erstdruck von *Hermanns Schlacht* – durch Unterstreichung gekennzeichnet.

Scan des Exemplars der Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur: Yk 9584

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

***Die Sommernacht.*** (Vertonung von Christoph Willibald Gluck)

Erste Version aus dem bei Artaria 1786 in Wien erschienen Druck *Klopstocks Oden und Lieder*. Neben dem Titel wurde das Strophenschema der Ode gedruckt.

Scan des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek, Signatur: 2 Mus.pr. 901

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

***Die Sommernacht.*** (Vertonung von Franz Schubert)

Zweite Fassung. D 289. (1815). Alte Gesamtausgabe Serie XX, Bd. 3, Nr. 143. (S. 82/83).

SUB Hamburg, Signatur: M B/1572: 20,3

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

Johann Wolfang Goethe, ***Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden.*** Stuttgard und Tübingen 1821. (Erstdruck)

Die darin integrierte Novelle *Ein Mann von funfzig Jahren* enthält eine berühmte Eislaufszene, für die Klopstock als Vorbild gelten kann.

SUB Hamburg, Signatur: A/370333

### Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

Friedrich Hölderlin, ***Hälfte des Lebens.*** (Taschenbuch für das Jahr 1805. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Frankfurt am Mayn, bei Friedrich Wilmans.)

Diese hymnische Miniatur ist in ihrer ausgezirkelten Rhythmik ein gutes Beispiel für Hölderlins Klopstock-Rezeption. Eine Stelle wie diejenige der aufeinanderstoßenden betonten Silben in „Die Mauern stehn / Sprachlos“ ist ohne Klopstocks Oden schwer denkbar.

Scan des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek, Signatur: Res/P.o.germ. 1442 h-1805

## Direktheit der Sprache: Rhythmus, Bewegung und Bedeutung

Der Musikhistoriker Thrasybulos Georgiades (*Musik und Sprache*, 1954) hat anhand von Beispielen aus Hölderlins Dichtung die auf- und abtaktigen Richtungswechsel als „Kontraposte“ bezeichnet:

— ◡ — ◡ ◡ —
Alter Vater! Du blickst, (Aus: *Das Ahnenbild*)

— ◡ ◡ —
Anders bewegt (Aus: *Der Archipelagus*)

Im Falle von „Die Mauern stehn / Sprachlos“ aus *Hälfte des Lebens* ergibt sich an dieser Stelle durch die aufeinanderprallenden betonten Silben eine „harte Fügung“:

Die Mauern stehn
◡ — ◡ —
Sprachlos
— ◡

Klopstocks Ode *Braga* nimmt Richtungswechsel dieser Art vorweg:

→ ←
Aber nun wandelt' an dem Himmel der erhabne Mond
— ◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ — ◡ —,

→ ↔ ↔
Wolkenlos **herauf, nahte** die Begeistrung **mit ihm,**
— ◡ —, **◡ —, — ◡,** ◡ ◡ — ◡, **◡ —,**

→
O wie trunken von dem Mimer! **Ich sah**
◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ — ◡, **◡ —,**

→ ←
Fern in den Schatten an dem Dichterhain
— ◡ ◡ — ◡, ◡ ◡ — ◡ —.

←
**Braga!**
**— ◡,**

3. Oden (Vitrine 5)

## Oden

**C. P. E. Bach:** ***Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste, in Partitur und mit beygefügtem Klavierauszuge.*** (Leipzig 1784)

Abdruck des vertonten Textes und Beginn der Liste derjenigen Personen, die den Druck vor Erscheinen vorbestellt hatten (Pränumeration).
SUB Hamburg, Signatur: M C/157

## Oden

**Karl von Schlözer:** ***Die frühen Gräber.*** (Ausgabe: Acht Oden von Klopstock, 1824)

Vertonung der Ode mit Angabe des Strophenschemas sowohl beim Titel als auch innerhalb des Notentextes; im vorangesetzten Inhaltsverzeichnis verweist Schlözer zudem auf Textstellen aus Carl Friedrich Cramers Klopstock-Biografie.
SUB Hamburg, Signatur: M C/580

## Oden

**Christoph Willibald Gluck:** ***Die Sommernacht.*** (Ausgabe: Musen Almanach für 1785. Herausgegeben von Voss und Goeking)

Zusätzlich zu Glucks Vertonung der Ode ist im Musenalmanach ebenfalls der Klopstock'sche Text mit Strophenschema abgedruckt (auf den Seiten vor bzw. nach dem Notendruck).
SUB Hamburg, Signatur: A/2041: 1785EX2

## Oden

**Johann Friedrich Reichardt: *Lyda.*** (Ausgabe: Musenalmanach MDCCLXXV. Göttingen bey J. C. Diederich, 1775)

Ausklappbarer Notendruck innerhalb des Musenalmanachs; der Klopstock'sche Text der Ode ist auf der vorangehenden Seite abgedruckt.
SUB Hamburg, Signatur: A/7434: 1775

## Oden

**Friedrich Wilhelm Weis: *Cidli.*** (Ausgabe: Musen Almanach A. MDCCLXXIV. Göttingen bey J. C. Diederich, 1774)

Erstdruck der Vertonung Weis'; Text der Ode auf der vorangehenden Seite.
SUB Hamburg, Signatur: A/7434: 1774

## Oden

***An Cidli* und *Cidli.*** (Ausgabe: Oden, 1771)

Abdruck der beiden Oden im ersten Sammeldruck Klopstock'scher Oden von 1771; mit „Cidli" ist die erste Ehefrau des Dichters, Margareta Klopstock, gemeint.
SUB Hamburg, Signatur: Scrin A/111

4. *Der Messias* (Vitrinen 6 und 7)

### *Der Messias*

**Friedrich Gottlieb Klopstock: *Der Messias* (I.–XV. Gesang; 3 Bände).** (Kopenhagen 1755)

Handexemplar Klopstocks mit Erläuterung der Deklamationszeichen auf dem Vorsatzblatt.
SUB Hamburg, Signatur: Cod. in scrin. 295

### *Der Messias*

**Friedrich Gottlieb Klopstock: *Der Messias* (I.–XX. Gesang).** (Altona 1780)

Handexemplar Klopstocks; Beginn des I. Gesangs mit autographen Überarbeitungen.
SUB Hamburg, Signatur KN 8a

### *Der Messias*

**Friedrich Gottlieb Klopstock: *Der Messias* (I.–X. Gesang; 2 Bände).** (Kopenhagen 1755)

Handexemplar Klopstocks; Beginn des Vorworts *Von der heiligen Poesie*.
SUB Hamburg, Signatur Cod. in scrin. 120a

### *Der Messias*

**Lateinische Übersetzung I. Gesang, Verse 1-7.** (Klopstock Autograph, o. J.)

Überarbeitete Prosa-Niederschrift von Klopstocks Hand; Klopstock übersetzte einzelne Teile des *Messias* ins Lateinische, um das Werk über den deutschen Sprachraum hinaus in einer ihm zusagenden Übersetzung zu verbreiten und andere anzuregen, die fehlenden Teile nach seinem Vorbild zu übersetzen.
SUB Hamburg, Signatur: KN 42 : 36 : (1) : 1–2

## *Der Messias*

**The first Song (englische Übersetzung I. Gesang, Verse 1-42).** (o. O., o. J.)

Handschrift eines unbekannten Übersetzers aus dem Nachlass Klopstocks; *Der Messias* wurde neben Klopstocks eigener Übersetzung ins Lateinische u. a. ins Englische, Französische und Italienische übersetzt.

SUB Hamburg, Signatur: KN 41 : 373–374

## *Der Messias* – Vertonungen

**Georg Philipp Telemann: *Mirjams, und dein Wehmut, Debora.*** (Abschrift, nach 1759)

Sinfonie und Beginn der Kantate, in der Telemann einen Teil des X. Gesangs aus Klopstocks *Messias* vertont.

SUB Hamburg, Signatur: ND VI 2429a

## *Der Messias* – Vertonungen

**Andreas Romberg: *Der Messias.*** (Autograph, 1793)

Erste Fassung der Kantate Rombergs, Uraufführung in Bonn 1793; Erster Teil, Beginn des Chores der Seraphim.

SUB Hamburg, Signatur: ND VI 395 ak

**Libretto zu Rombergs Kantate *Der Messias.*** (o. J., o. O.)

Libretto zu Rombergs erster Fassung des *Messias*, Schluss des ersten und Beginn des zweiten Teils.

SUB Hamburg, Signatur: Beilage zu ND VI 395 ak

## *Der Messias* – Vertonungen

**Andreas Romberg: *Der Messias.*** (Autograph, 1802)

Zweite Fassung der Kantate Rombergs, Hamburg 1802; mit vorgebundenen autographen Skizzen zu „Veränderungen in der Partitur“ und angeheftetem gedrucktem Textbuch.

SUB Hamburg, Signatur: ND VI 395 al.

## *Der Messias* – Vertonungen

**Georg Friedrich Händels *Messiah* in deutscher Übersetzung von Klopstock und Ebeling: *Der Messias.*** (Abschrift, 3 Bände)

Zweiter Teil, Anfang des Halleluja-Chores.

SUB Hamburg, Signatur: KN 60

5. Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen (Vitrinen 8 und 9)

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne.*** Hamburg und Bremen 1769.

Erstdruck. Handexemplar Klopstocks, S. 36/37.
Die betonten Silben der Bardengesänge sind im Druck durch Unterstreichung der Vokale bezeichnet. Da dies u. a. bei Großbuchstaben aus technischen Gründen nicht möglich war, hat Klopstock diese fehlenden Betonungsstriche im Handexemplar ergänzt, ebenso bei fehlerhaften Stellen. Diese zu ergänzenden Unterstreichungen kennzeichnete er zunächst am Rand mit dem Zeichen ∧. Ist die Ergänzung von ihm handschriftlich erfolgt, wurde das Zeichen durchgestrichen: ⋏. So wurde auf S. 36 das Fehlen der Betonung auf „Laßt“ angezeigt, auf S. 37 wurden „Cocytus“, „Armen“, hertrit“ und „Oder“ ergänzt.

SUB Hamburg, Signatur: KN 72

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der Schönen Künste (…), Zweiter Theil.*** Artikel „Oper“, S. 846/847. Leipzig 1774.

„Um dieses kurz und gut durch ein Beyspiel zu erläutern, wollen wir Klopstoks Bardiet oder Hermanns Schlacht anführen, die viel Aehnlichkeit mit der Oper hat, wie unser Ideal sie zeiget. Der Dichter stellt, wie leicht zu erachten, nicht die Schlacht selbst, sondern die empfindungsvollen Aeußerungen einer wolausgesuchten Anzahl merkwürdiger Personen, vor und während und nach der Schlacht vor. Darum fehlt es seinem Drama doch nicht an Handlung, noch an Verwiklung, noch an wahrem dramatischen Ausgang. <…> Eine solche Oper wär allerdings eine völlig neue Art des Drama, wovon man sich, wenn man Klopstoks Bardiet mit Ueberlegung betrachtet, leicht eine richtige Vorstellung machen kann.“

SUB Hamburg, Signatur: B/13515: 2

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Brief von Ignaz Matt an Klopstock vom 28.12.1769.***

„Nun noch was wichtiges vom Gluck. Er ist so von H<ermanns> Sch<lacht> eingenommen, daß, wenn es sonsten noch starke Empfehlungen nöthig gehabt hätte, um ihn zur Verfertigung der Musick dazu zu engagiren, es jtzt keine weitere mehr braucht, als allein der Hermann selbst. Er hat es mir recht mit einem Eyfer versprochen, daß er es übernehmen wolle, die Musick zu machen. Nur müsse man ihm Gedult lassen – tausend schöne Sachen solle ich Ihnen von ihm sagen. er bedankt sich für das Exemplar. er ist ganz ausser Freüden darüber. Er sagt, er könne Ihnen nichts schicken, weil er erstens noch nichts aufgeschrieben, und zweytens dabey seyn müßte, wenn etwas producirt würde. Ich möchte Sie bitten, daß Sie ihm bey allen Gesängen die stärken oder stärkeren und doppelten Nachdrücke, die Sie haben wollten, anzeigen möchten. So wie es bey den zweyen ist, die Sie mir einmal für ihn schickten, er ist mit den Strichen in dem Exemplar selbsten nicht zufrieden. Auch sollen Sie ihm sagen lassen, was eigentlich die alten Deutschen für musikalische Instrumenten gehabt – er will alles nach ihrem Sinne nach den Zeiten richten.“
(HKA Briefe V 1, Nr. 143)

SUB Hamburg, Signatur: KN 44 : 39

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Friedrich Rochlitz, Glucks letzte Plane und Arbeiten.***

Allgemeine Musikalische Zeitung 1809, Nr. 25, Sp. 385-390 (22. März 1809).

SUB Hamburg, Signatur: MS 735/1: 11

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen, Chöre und Gesänge zu Klopstocks Hermann und die Fürsten.*** Kiel, Altona 1790.

Obwohl in diesem Klavierauszug nur die Bardengesänge des Dramas von Kunzen vertont sind, druckt Carl Friedrich Cramer dennoch den gesamten Text von *Hermann und die Fürsten* ab. Die vertonten Bardengesänge erscheinen somit textlich doppelt – womöglich, um eine Vergleichung von „singender“ und „redender“ Deklamation zu gewährleisten.

SUB Hamburg, Signatur: KN 64

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Le Tableau D'Un Héros, Ou Vie Dramatisée D'Herman, Traduite De L'Allemand De Fréderic-Théophile Klopstock.*** Paris 1803.

Dritte Ausgabe von Carl Friedrich Cramers Übersetzung der *Hermanns Schlacht*. Diese Ausgabe – eine Titelauflage der zweiten Ausgabe – wurde mit einem Vorwort, einer Abhandlung sowie einem umfangreichen Anmerkungsapparat versehen. Das Vorhaben der Übersetzung und Publikation der gesamten Trilogie in französischer Sprache konnte indes nicht realisiert werden.

SUB Hamburg, Signatur: A/466571

## Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Morgen <Die Musiker…>.*** (Textstück für den geplanten zweiten Teil der *Gelehrtenrepublik* von 1774)

„So? und was thut denn der Componist?
Die singende Declamation läst dasjenige Leidenschaftliche hören, wozu die Sprache keine Worte hat. (Da diese fürs Ohr bezeichnet; so muste sie, um das Überfliessige zu vermeiden, der Stimme etwas M i t b e z e i c h n u n g überlassen) Die redende Declamation thut, in ihrer Art, eben das, nur daß die singende stärker und schöner ist. Jedoch wird der lezten dieser Vorzug nur alsdann zugestanden, wenn der Componist die Melodie durch die Harmonie nicht allein nicht wegkünstelt, sondern sie merklich vorwalten läst. Aus dem, was wir von der singenden Declamation gesagt haben, folgt vieles, das mancher unter euch noch nicht genung überdacht hat; aber wir sind jezo nicht beyeinander, um es zu untersuchen. Auf eins nur müssen wir euch noch aufmerksam machen. Der Singcomponist drükt dasjenige Leidenschaftliche aus, das dem Dichter, der Sprache wegen, unausdrükbar ist. Was also der Dichter, wenn ihn die Sprache nicht gehindert hätte, noch würde ausgedrükt haben, d a s g a n z, aber auch n u r d a s muß der Componist ausdrücken. Weicht er rechts oder links von diesem Wege, sagt er mehr oder weniger als der Dichter, hätt es ihm die Sprache erlaubt, noch würde gesagt haben; so schwächt er die Wirkung, welche durch die Vereinung der Schönheiten der Dichtkunst und der Musik, zu beyder Vortheile, entsteht: und weicht er sehr weit ab; so hebt er die Vereinung gar auf.“
(HKA Werke VII 2, S. 48/49)

SUB Hamburg, Signatur: KN 41 : 22-35

### Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Hermann und die Fürsten. Ein Bardiet für die Schaubühne.*** Hamburg 1784.

Erstdruck. Handexemplar Klopstocks, S. 94/95.

SUB Hamburg, Signatur: Cod. in scrin. 288

### Hermann-Dramen: Das Drama in den Gesängen

***Hamburger Klopstock-Ausgabe. Abteilung Werke. Band VI 1 Textband: Hermann-Dramen.*** Berlin / New York 2009.

Historisch-kritische Ausgabe. S. 236/237. Die aufgeschlagene Doppelseite spiegelt den textgenetischen Entstehungsprozess des Handexemplars wider.

SUB Hamburg, Signatur: A 2010/2225

6. *Geistliche Lieder* (Vitrine 10)

### *Geistliche Lieder*

**Gustav Mahler: *Zweite Symphonie in c-Moll, Finalsatz.*** (Faksimile des Autographs von 1894)

Beginn des Chorsatzes „Aufersteh'n, ja aufersteh'n" (T. 472), dem Klopstocks Lied *Die Auferstehung* zugrunde liegt.

SUB Hamburg, Signatur: M C/443

### *Geistliche Lieder*

***Die Auferstehung.*** (Ausgabe: Friedrich Klopstocks geistliche Lieder. Erster Theil, 1758)

Liedtext aus der Erstausgabe von 1758 mit Angabe der Melodie *Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand*, für die Klopstock den Text geschrieben hat.

SUB Hamburg, Signatur: A/12830: 1

### *Geistliche Lieder*

***Herr, du wollest uns bereiten* (Nr. 220).** (Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Nordelbische Evangelisch-Lutherische Kirche, $^{3}$2001)

Das Abendmahlslied *Herr du wollest uns bereiten* basiert auf dem Klopstock'schen Text, wird heute aber in einer Bearbeitung von Albert Knapp aus dem Jahr 1837 gesungen; die Melodie wurde beibehalten (*Wachet auf, ruft uns die Stimme*).

SUB Hamburg, Signatur: M A/3935

### *Geistliche Lieder*

***Beym Abendmale.*** (Ausgabe: Friedrich Klopstocks geistliche Lieder. Erster Theil, 1758)

Text des Abendmahlliedes *Herr, du wollst sie vollbereiten* in der Klopstock'schen Fassung (Beginn).

SUB Hamburg, Signatur: A/14276, S. 134–135.

***Beym Abendmale.*** (Ausgabe: Geistliche Lieder. Erster Theil, $^{2}$1786)

Text des Abendmahlliedes *Herr, du wollst sie vollbereiten* in der Klopstock'schen Fassung (Fortsetzung).

SUB Hamburg, Signatur: A/13447, S. 136–137.

Leuchtrahmen mit Reproduktionen:

***Gesaenge mit Begleitung des Fortepiano*** (Weimar 1794).

Liedersammlung Corona Schröters (1751–1802) mit ihrer Vertonung der Klopstock-Ode ***Cidli***.

Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena, Signatur: 4 Art.lib.V,54b : 2

***Der Jüngling.*** (Klopstock-Vertonung von Christoph Willibald Gluck (1714–1787) fälschlicherweise überschrieben als ***Die Sommernacht***, aus einer Sammlung von Liedern und Klavierstücken, Abschrift [1805–1825]).

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus.ms. 30049, f. 28v.

***Lyda.*** (Klopstock-Vertonung von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), aus einer Liedersammlung ohne Titel, Abschrift [1786–1789]).

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus.ms. 30049, f. 27v.

***Die Sommernacht.*** (Autographe Reinschrift der Klopstock-Vertonung von Fanny Hensel (1805–1847), aus ihrem Liederalbum, 1839).

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: MA Ms. 128 (25), S. 38–39.

***Zwölf Lieder.*** (Liedersammlung von Maria Theresia Paradis (1759–1824) mit ihrer Klopstock-Vertonung ***Cidli***, Leipzig 1786).

Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur: Mus.4001.K.1

***Die Sommernacht.*** (Klopstock-Vertonung von Franz Schubert 1797–1828, Autograph, aus einer Sammlung von vier Liedern, 1815).

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: N.Mus.ms. 53 (4), S. 3–4.

Gemälde:

**Anton Hickel** (Hamburg 1798)

Bildnis des Dichters Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803)

SUB Hamburg: Gemäldesammlung 8

**Johann Heinrich Tischbein d. Ä.** (1773)

Für die Hamburger Lesegesellschaft: *Die Vorlesung* (Bild der Teone)

SUB Hamburg: Gemäldesammlung 17