

Ländlich-melancholische Poesie?

Analyse und Einordnung von Ludwig Christoph Heinrich Höltys Gedicht *Der Winter*

DER WINTER

Die Erde trauert im weißen Tottenkleide,
Und übergiebt sich träger Ruh.
Kein Westwind haucht dem Wander Scherz und Frey
Mit frischen Veilchendüften zu.

Der Ströme und der Bäche Urnen schließet
Des wilden Winters kalte Hand,
Und Boreas durchwühlt die Luft, und gießet
Ein Meer von Flocken auf das Land.

Nun sinken auf die Wälder Silberregen,
Und auf das fahle Hüttendach
Des Landmanns. Hohe Schneeeebürge schwillen
Ringsum den kleinen Wieserbach.

Er murmelt keine Wonne durch die Fluren,
Wie er im jungen Frühling thut,
An seinem Ufer schlummern keine Spuren
Der Blume, die der Frost zerbrüt.

Der Landschaft keine Blüthen schon liegen
Entwurzelt, und keine Schiffe im Meer
Der See, wo keine Flügel fliegen
Im Duse, denn kein Phoenix glüht

Schweig zu Flur, du weißgeschwarzte Erde
Im Grubel Deine Majestät
Im Herbst reich, wie wohl jetzt keine Herde
Im Winter den Thieren geht

Und keine Harmonie die Schallengänge
Das Waldes füllt, Ich liebe dich
Mehr als den Flitterprunk, und was Gedrang
Der Zeit, die dich die Ruhe wick.

Es schön zu wandeln hier im Hermeline

Universität Hamburg: Sommersemester 2001
Institut für Germanistik II
Seminar 2 von Simone Winko:
*Die Natur und ihre Kodierungen in der Lyrik
vom frühen 18. Jahrhundert bis zur Romantik*

Olaf Grabienski
Wohlwillstr. 26/5
20359 Hamburg
grabienski@gmx.de
Matr.-Nr. 5301 509

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Zur benutzten Werkausgabe	5
1. Höltys ländlich-melancholische Dichtung im Spiegel der Forschung	6
1.1 Ernst Albert zum 'Naturgefühl' Höltys	6
1.2 K.A. Schleidens Anregung zu einer modernen <i>Göttinger Hain</i> -Forschung	7
1.3 Thymiane Oberlin-Kaisers Hölty-Dissertation.....	8
1.4 Alfred Kellertats <i>Topographie des Göttinger Hains</i>	9
1.5 Adalbert Elschenbroichs Bevorzugung von Höltys Spätwerk	10
1.6 Ludwig Völkers <i>Melancholie-Studien</i>	11
1.7 Wolfgang Promies: <i>Hölty aus dem Hain</i>	12
1.8 Alfred Kellertat: bei Hölty nichts Neues	13
1.9 Zusammenfassung	13
2. Das Gedicht <i>Der Winter</i>	16
2.1 Formale Einordnung.....	16
2.2 <i>Träge Ruh</i> und <i>keine Harmonie</i>	16
2.3 Land vs. Stadt vs. Winter vs. Frühling	18
2.4 Zentral in jeder Hinsicht: der Mittelteil des Gedichts	20
Resümee	24
Literatur	27
Anhang	28

Einleitung

*Wir sind diesen Winter, als Dichter
betrachtet, sehr fleißig gewesen.
(Hölty an E. Th. Brückner)¹*

In verschiedenen Ausgaben des schmalen, zusammenhängend erst postum veröffentlichten lyrischen Werks Ludwig Christoph Heinrich Hölty's steht das Gedicht *Der Winter* an prominenter Stelle. Der Grund für die Prominenz ist nicht thematischer, sondern zeitlicher Art: Als erstes Gedicht eröffnet es die für das 20. Jahrhundert wichtigste, chronologisch vorgehende Hölty-Werkausgabe von Wilhelm Michael (Hölty 1914). Die Sonderstellung des Gedichts könnte einen Anlass dafür bieten, Hölty's Wintergedicht(en) von Seiten der Literaturwissenschaft eine überdurchschnittliche Aufmerksamkeit entgegenzubringen, doch soweit ich es übersehen kann, ist dies bisher kaum geschehen. Welche Gründe gibt es dafür?

Weder formal noch thematisch wird die Winterdichtung als typisch für Hölty angesehen. Karl August Schleiden kommt in einer Überblicksdarstellung des Göttinger Hains zu dem Schluss:

Bei Hölty ist ausschließlich der Frühling die geliebte Jahreszeit. In der Schönheit des Frühlings erschließt sich ihm die Schönheit der Welt. Die übrigen Jahreszeiten werden von ihm kaum und dann nur beiläufig erwähnt. (Schleiden 1958, S. 77)

In Bezug auf den Winter schrieb Ernst Albrecht schon 1910:

Hölty findet keine innere Beziehung zu der trostlosen Öde draußen, noch zu der eigenartigen Schönheit der Natur.

'Beiläufigkeit' und 'innere Beziehungslosigkeit': Das sind wahrhaft keine Charakterisierungen, die eine nähere Beschäftigung mit Hölty's Winterdichtung nahe legen. Dementsprechend wird *Der Winter* in den meisten Darstellungen zu Hölty nicht einmal erwähnt.

Nun wird man – auch bei einem vergleichsweise schmalen Werk von 144 Gedichten² – nicht davon ausgehen können, dass Literaturwissenschaft und -geschichtsschreibung jeden Text eines Autors immer schon ausführlich untersucht haben. Man wird es erst recht nicht erwarten können, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Dichtung des Göttinger Hains nicht gerade zu den überforschten Gegenständen der neueren deutschen Literaturwissenschaft gehört. Schleidens Ende der 50er Jahre erhobene Forderung, eine "moderne Darstellung des Dichterkreises [...] wäre eine der dringenden Aufgaben der deutschen Literaturwissenschaft" (Schleiden 1958, S. 81), fand zwar durchaus Resonanz, wie Kellertats *Gedanken zur poetischen Topographie des Göttinger Hains* von 1967 zeigen. Doch obwohl im Zuge dieser Entwicklung auch die einzelnen Autoren des Dichterkreises wieder näher betrachtet wurden, bleibt die For-

¹ Hölty 1998, S. 330.

schungsliteratur zu ihrem Werk, wie auch zu dem Hölty, eher spärlich. Wie aber steht es um die vorhandene wissenschaftliche Literatur? Eine erste Lektüre ergibt folgende Ansätze:

Die in der neueren Forschung verbreitete und grundsätzlich angemessene Tendenz, Hölty's Dichtung in den Zusammenhang des Göttinger Hains zu stellen,³ könnte sich im Einzelfall als problematisch erweisen. Denn mit den genannten Voraussetzungen sind die etwa drei zwischen dem ersten Gedicht Hölty's (*Der Winter*, 1769) und der Gründung des Göttinger Hainbunds (September 1772) liegenden Jahre quasi per definitionem unterrepräsentiert. So wird das eigentliche Schaffen Hölty's – und damit auch sein 'eigentlicher' oder 'typischer' Ton – in aller Regel in der Hainbundzeit verortet.

Als weiteres Problem tritt hinzu, dass *Der Winter* sich einer schnellen formalen Einordnung entzieht. Da zwei für den Göttinger Hain wichtige Forscher wie Elschenbroich (1977) und Kelletat (1967) ihre Arbeiten nach den von Hölty verwendeten Formen gliedern, bleiben Schwierigkeiten nicht aus: In Elschenbroich's Darstellung kommt *Der Winter* gar nicht vor, und in Kelletat's Anthologie erscheint das Gedicht, welches er nicht bespricht, jedoch abdruckt, an zweiter Stelle der wenig markanten Rubrik 'Lieder und vermischte Gedichte'.

Die erste Stelle in dieser Rubrik – und damit komme ich zu einer weiteren Problematik – nimmt übrigens das Gedicht *An Laura, bey ihrer Schwester Sterbebette* ein. Kelletat ordnet die Gedichte Hölty's "chronologisch innerhalb der Gattungen" (Göttinger Hain 1967, S. 323). Er vertritt mit seiner Anordnung eine Meinung, die Elschenbroich für *An Laura* ... explizit so formuliert:

Sicher zu Unrecht stellt Michael [...] das Gedicht an das Ende des Jahres 1772, indem er Hölty's handschriftliche Korrektur des Entstehungsdatums 72 in 68 nicht anerkennt." (Elschenbroich 1977, S. 638, Fußnote 5)⁴

Wenn aber nicht *Der Winter*, sondern *An Laura* ... das erste Gedicht Hölty's ist, dann gibt es zumindest keinen chronologischen Grund, das Wintergedicht näher zu betrachten.

Der oben dargestellten Sichtweise möchte ich die These entgegenhalten, dass *Der Winter* als erstes Gedicht Hölty's schon einige für seine Dichtung charakteristische Elemente enthält. Das gilt auch für den wichtigen, in Bezug auf Hölty oft typisch genannten Bereich ländlich-melancholischer Poesie, deren Bezeichnung sich aus einer wegen ihres programmatischen Charakters vielzitierten Briefäußerung Hölty's herleiten lässt:

² Eine Zählung in Hölty 1998 ergibt 144 gegenüber 138 Gedichten in Hölty 1914/18.

³ Vgl. dazu zuletzt Hettche in Hölty 1998, S. 468-71.

Den größten Hang habe ich zur ländlichen Poesie, und zur süßen melancholischen Schwärmerei in Gedichten. (Höltly 1998, S. 346)

Um eine gewisse Brisanz der eben genannten These zu verdeutlichen, werde ich zunächst einmal ausführlicher zusammentragen, wie und in welchem Ausmaß sich Forschung und Literaturgeschichtsschreibung zu Höltlys Winterdichtung und zum ländlich-melancholischen Aspekt in dessen Gedichten äußern: Was ist mit diesen Begriffen gemeint? Spiegeln sie lediglich motivlich-thematische oder auch formale Elemente wider? Welche Merkmale erfassen sie? Welcher Phase von Höltlys Werk werden sie zugeordnet?

Auf dieser Basis erfolgt im zweiten Teil der Arbeit eine Analyse und Einordnung des Gedichts *Der Winter*.

Zur benutzten Werkausgabe

Die im 20. Jahrhundert erschienenen Arbeiten zu Hölty und seinem Werk stützen sich – neben früheren Ausgaben – vor allem auf die 1914 und 1918 herausgegebene Werkausgabe von Wilhelm Michael. Zitate aus Höltys Gedichten und Briefen in dieser Arbeit beziehen sich hingegen auf die erst seit kurzem existierende, im Umfang leicht angewachsene *Kritische Studienausgabe* von Walter Hettche.⁵ Dieser Ausgabe entnahm ich auch das im Anhang abgedruckte Gedicht *Der Winter*.

⁴ Vgl. dagegen Hettche 1998, S. 501: "Das Gedicht ist sicher erst um 1772 entstanden; in H1 [d.i.: Autorhandschrift, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Bundesbuch A1, S. 56 (1772). Druckvorlage] war es zunächst auch so datiert."

⁵ Vgl. zur neuen Ausgabe Joosts Rezension in *editio*: Joost 1999.

1. Hölty's ländlich-melancholische Dichtung im Spiegel der Forschung

Hölty's Äußerung vom "Hang [...] zur ländlichen Poesie, und zur süßen melancholischen Schwärmerei in Gedichten" (Hölty 1998, S. 346) enthält zwei Elemente: die 'ländliche' und die 'melancholisch-schwärmerische' Poesie. Um zu überprüfen, ob und in welcher Weise diese Elemente in der Forschungsliteratur – wie in meiner Einleitung behauptet – tatsächlich als typisch für Hölty's Dichtung angesehen werden, werde ich die Begriffe zunächst bei den einzelnen Autoren untersuchen, um sie dann im Zusammenhang zu würdigen. Auf Äußerungen, die sich – auch unabhängig von den beiden genannten Elementen – auf das Gedicht *Der Winter* oder auf andere Texte aus Hölty's Winterdichtung beziehen, werde ich an gegebener Stelle hinweisen. Um eventuell vorhandene Forschungstendenzen aufzeigen zu können, bietet es sich an, chronologisch vorzugehen; aus Umfangsgründen beschränke ich mich auf Texte des 20. Jahrhunderts.

1.1 Ernst Albert zum 'Naturgefühl' Hölty's

Das Lob des Landlebens, so nennt Ernst Albert einen Unterabschnitt seiner bereits 1910 erschienenen Untersuchung zum 'Naturgefühl'⁶ Hölty's (vgl. Albert 1978, S. 69-72). In dessen "ländliche[r] Muse" (ebd., S. 69) sieht er vor dem 'Lob' zunächst die Ursprünge: Hölty's Dichtung sei "[i]n [Ewald Christian] Kleists und [Salomon] Geßners Pfaden [...] gewandelt" (ebd.), wobei von Geßner eher das Schäferlich-Idyllische, von Kleist hingegen vor allem der Gegensatz von Stadt- und Landleben stammten. Mit der "*Sehnsucht nach dem Lande*" (ebd.; Hervorhebung von mir) ist an dieser Stelle übrigens gleichzeitig das Melancholiethema angedeutet. Nicht nur die Dichtungstradition, sondern auch Hölty's "innerste Neigung trieb ihn auf das Land" (ebd.). Hölty schildere den Gegensatz zwischen Stadt und Land, er entfliehe der Stadt, und im Gegensatz zu ihr liebe er "[s]elbst die 'weißgeschleyrte' Erde, auf deren öden Triften keine Herde geht"⁷ (ebd., S. 70). Zusätzlich zur ländlichen Natur und auf die gleiche liebevolle Weise widme Hölty sich schließlich dem "Leben und Treiben der Dorfbewohner" (ebd., S. 71).⁸

Auch Hölty's *Neigung zu melancholischer Naturbetrachtung* widmet Albert einen eigenen Unterabschnitt (vgl. ebd., S. 59-63). Auffällig ist zunächst, wie sehr "dieser melancholische

⁶ Zum Begriff *Naturgefühl*, der heutzutage nicht mehr verwendet wird, vgl. bspw. den Artikel *Natur/Landschaft* in Ricklefs 1997, insbes. S. 1420.

⁷ Albert zitiert hier das Gedicht *Der Winter* und charakterisiert die Passage als 'frühe und unselbständige Verse' (vgl. Albert 1978, S.70). Ähnlich übrigens bald darauf Michael, der das Gedicht in der (unselbständigen) Nachfolge von Kleists *Frühling* sieht (vgl. Hölty 1918, S. 227).

Zug" (ebd., S. 60) mit "Leben und Schicksal" (ebd.) Hölty's in Verbindung gebracht wird. Albert stellt zwar auch hier literarische Einflüsse heraus,⁹ kommt aber schließlich wieder auf "das Erlebnis [, ...] die Melancholie des Todgeweihten" (ebd., S. 61) zurück: "Die Weichheit und Trübe der Todesahnung legt sich auch über manche Naturschilderung" (ebd.). Damit – und mit Betonung der späten Fassung des Gedichts *Das Landleben* (vgl. ebd., S. 63) ordnet der Autor Hölty's ländlich-melancholische Dichtung tendenziell in dessen Spätwerk ein.

1.2 K.A. Schleidens Anregung zu einer modernen *Göttinger Hain*-Forschung

Karl August Schleiden verweist in seiner Darstellung des Göttinger Hains von 1958 auf eine vorhergehende, längere Durststrecke in Bezug auf die wissenschaftliche Rezeption des Dichterkreises (vgl. Schleiden 1958, S. 79 ff.). So ist es sein Ziel, Anstöße für eine neue und moderne Forschungsphase zu geben. Aus diesem Grund sind von Schleiden zwar keine ausführlichen Stellungnahmen zu den Charakteristiken einzelner Dichter zu erwarten. Da es sich bei der ländlich-melancholischen Thematik jedoch um ein vermutetes typisches Hölty-Element handelt, dürfte die Thematik eigentlich nicht fehlen. Ein Blick in den Aufsatz ergibt dann allerdings kaum mehr als eine indirekte Thematisierung. So weist Schleiden an zwei Stellen auf Hölty's bisweilen noch anakreontische Sprache hin (vgl. ebd. S. 69 u. 71) und bezieht sich in weiteren Äußerungen nicht speziell auf das ländliche Thema, sondern auf den gesamten Bereich der "Naturbetrachtung und -darstellung" (ebd., S. 77). Neben der bevorzugten Schilderung bestimmter Tages- (Dämmerung) und Jahreszeiten (Frühling und Herbst) stellt Schleiden vor allem für Voß eine [nunmehr] "seelische und gefühlsmäßige Erfassung und Durchdringung der Natur" (ebd.) heraus. Zu den Göttingern insgesamt heißt es:

Die allumfassende unendliche Natur ist bei ihnen ins Kleine, ins Bild gefaßt. Die Landschaft tritt aber nicht als Kulisse wie bei Geßner und der Anakreontik, sondern als lebensvolles Element, gleichsam als Ausschnitt der großen Natur in die Dichtung ein. (Ebd.)

Ein 'Lob des Landlebens' in der Naturdarstellung der Göttinger spricht indirekt aus Schleidens Charakterisierung des Voß'schen Hainbund-Gründungsberichts als programmatische, rousseausche Rückwendung zum einfachen Leben (vgl. ebd., S. 66). Von programmatischer Dichtung läßt sich auch in Bezug auf die – allerdings nur zeitweilige – Beeinflussung der Göttinger Dichter durch die topische Naturgestaltung des Minnesangs sprechen (vgl. ebd., S. 77). Die entsprechende Passage macht deutlich, dass Schleiden weder die Minnesangversuche,

⁸ In seinem historischen Einleitungskapitel verweist Albert bereits auf die entsprechenden Stellen in A. v. Hallers Alpendichtung (vgl. Albert 1978, S. 22).

⁹ Albert nennt die Anakreontik, Klopstock sowie die englische sentimentale Lyrik.

noch anakreontische Elemente als typisch für die Göttinger ansieht, da in ihnen die seelische Durchdringung des Stoffes fehle.

Auch den Bereich der Melancholie spricht Schleiden nicht direkt an; gleichwohl verknüpft er Hölty's Dichtung auf ähnliche Weise wie Albert mit dessen Leben:

Bukolische Heiterkeit und tief erlebte Todesbereitschaft und Todessehnsucht waren die einander entgegengesetzten Seiten seiner trotz der Schwere seines kurzen Lebens glücklichen Natur. (Ebd., S. 64)

1.3 Thymiane Oberlin-Kaisers Hölty-Dissertation

1964 erscheint Oberlin-Kaisers Hölty-Dissertation. Die Autorin analysiert das Werk des Dichters anhand vieler Einzelinterpretationen und unternimmt im Zuge dessen eine thematische sowie stilistische, in groben Zügen chronologisch geordnete Charakterisierung vieler Gedichte. In ihrer Einleitung fasst Oberlin-Kaiser Hölty's Werk wie folgt zusammen: "Der Hauptteil seiner Gedichte gilt Frühling, Liebe und Tod" (Oberlin-Kaiser 1964, S. 12). Dabei erstaune "die Vielfalt der Formen" (ebd.), welcher sie eine entsprechende Vielzahl von literarischen Einflüssen zur Seite stellt: antike und ältere italienische Autoren, jüngere englische Vorbilder sowie die anakreontische Rollenlyrik. Für die Autorin ergeben sich drei Gedichtgruppen: eine elegisch-hymnisch gestimmte, eine parodisch-witzige und schließlich eine genügsam-volkstonhafte (vgl. ebd. S. 12 f.).

Anhand eines Vergleichs der verschiedenen Fassungen von *Das Landleben* stellt die Autorin eine Entwicklung Hölty's von hymnisch-anakreontischer zu sinnlich-bescheidener Erfassung der Natur fest (vgl. ebd., S. 25-27 u. 123). Dieser Weg führt bei ihr sowohl über die Romanzen- und Balladenphase (vgl. das Kapitel zu *Humor und Ironie*), als auch über die vorwiegend heitere Minnesangdichtung (vgl. den Beginn des Kapitels *Genügsamkeit*).

Interessant ist m.E. vor allem Oberlin-Kaisers, an die Lektüre von Petrarca's Laura-Dichtung angelehnte These einer Zweiteilung von Hölty's Elegien. Die "Zweiteilung beherrscht [...] Sinn und Form, Struktur, Klang, Rhythmus" (ebd., S. 40). Der Autorin geht es in der Folge vor allem um Hölty's Laura-Dichtung – interessanter im Zusammenhang dieser Arbeit sind jedoch die vorherigen Ausführungen, die am Beispiel der frühen, "noch vorwiegend anakreontische[n]" (ebd., S. 31) *Elegie eines Schäfers* zur Zweiteilungs-These führen. Oberlin-Kaiser spricht hier von einem "Pendel" (ebd., S. 32) innerhalb der Verse, das mal ins Anakreontische, mal ins betont Dramatische ausschlägt, um schließlich sogar "leise Ironie" (ebd.) spielen zu lassen. Einer vorherigen, groben Einordnung (vorwiegend anakreontisch) folgt hier

die nähere Betrachtung: Das Gedicht beinhaltet eigentlich verschiedene, durchaus widersprüchliche Elemente.

Zur ländlich-melancholischen Dichtung äußert Oberlin-Kaiser sich kaum explizit. Zwar zitiert auch sie eine Äußerung Hölty's zur "*ländlichen Poesie*" (ebd., S. 9)¹⁰, allerdings scheint sie gegenüber dem Erkenntniswert der zitierten Äußerung skeptisch zu sein.¹¹

1.4 Alfred Kelletats *Topographie des Göttinger Hains*

Ähnlich wie Schleiden widmet sich Alfred Kelletat 1967 nicht in erster Linie den einzelnen Göttinger Dichtern, sondern der gesamten Gruppe. Es geht ihm u.a. darum, ihre Schritte "in den Gang der deutschen Poesie [...] einzuzeichnen" (Kelletat 1967, S. 421)¹². Kelletats *Gedanken zur poetischen Topographie des Göttinger Hains* sind eine Art Nachwort zur vergleichsweise umfangreichen Anthologie *Der Göttinger Hain*, in welcher er neben Hölty (86 Gedichte und drei Übersetzungen) hauptsächlich Texte der Autoren Miller, Stolberg und Voß abdruckt. Im Anhang befindet u.a. sich ein Abschnitt mit biographischen Hinweisen zu den einzelnen Autoren. Zur ländlichen sowie melancholischen Dichtung bei Hölty heißt es darin:

Er sang das Lob des glücklich-bescheidenen Landlebens. [...] Dabei schwingt in seinem Naturbild bei aller Idealität ein starker Ton persönlichen Erlebnisses, es ist eingetaucht in die Wehmut seiner Seele. (Göttinger Hain 1967, S. 382)¹³

Schon Schleiden hatte die Rückwendungen zum Minnesang und zur Anacreontik in der Göttinger Dichtergruppe problematisiert - nun werden sie von Kelletat synthetisiert: Die "minnesingerischen Versuche" (Kelletat 1967, S. 419) des Göttinger Musenalmanachs für 1774 seien kaum mehr als ein "Rückfall in ländliche Anacreontik und Schäferei mit anderen Mitteln"

¹⁰ Als einzige der untersuchten Autoren zitiert Oberlin-Kaiser nicht den 1774 von Hölty geäußerten 'Hang zur ländlichen Poesie', sondern eine schon ganz ähnlich lautende Briefpassage von 1772. Vgl. Hölty 1998, S. 327.

¹¹ "Hölty's eigene Grundsätze, nach den vierzig Briefen zu schließen, [...] tragen aber nicht unmittelbar zum Verständnis seiner Dichtung bei. [...] Auch seinem Lebenslauf ist kaum etwas zum Verständnis seines Werkes zu entnehmen" (Oberlin-Kaiser 1964, S. 11 f.).

¹² Damit greift Kelletat Schleidens Forderung auf: "Eine moderne Darstellung des Dichterkreises, die das ästhetische und sprachlich-stilistische Moment besonders berücksichtigt und die Bedeutung des Göttinger Hains in der Entwicklung der deutschen Lyrik herausstellte, wäre eine der dringenden Aufgaben der deutschen Literaturwissenschaft" (Schleiden 1958, S. 81).

¹³ Einige Zeilen weiter findet sich die These Kelletats, das früheste erhaltene Gedicht Hölty's sei nicht *Der Winter*, sondern *Laura, bey ihrer Schwester Sterbebette*. Entsprechend ordnet Kelletat Hölty's Landlebendichtung chronologisch nicht in dessen Anfangsjahren ein. Unmittelbar vor der oben zitierten Passage heißt es nämlich: "Aber erst die Verbindung mit Boie und die Freundschaft mit Gleichstrebenden brachte seine Begabung zur Entfaltung" (Göttinger Hain 1967, S. 382). Gemeint ist wahrscheinlich die Zeit ab 1772, wo die Gruppe um Boie und Voß näher zusammenrückt; laut Kelletat (1967, S. 417) ist Hölty im Ende 1772 veröffentlichten Musenalmanach für das Jahr 1773 erstmals vertreten. In leichtem Widerspruch zur obigen Einordnung steht jedoch eine andere Aussage Kelletats: Hölty sei – trotz vieler zeitgenössischer Anleihen – bei allem, was er poetisch unternahm, "sofort ein unverwechselbar eigener Ton" (Göttinger Hain 1967, S. 383 – Hervorh. von mir) gelungen.

(ebd.), und "einzig Hölty's Stilgefühl", so Kelletat weiter, "gelang es, etwas davon zu nutzen" (ebd.).

Ausgehend von der Feststellung, die Tendenzen, Themen und Motive der Göttinger Dichtung seien schon häufig dargestellt worden (vgl. ebd., S. 422), widmet Kelletat sich nun der Poetik, d.h. dem "Formenschatz" (ebd., S. 423) und den "lyrischen Dichtarten" (ebd.) der Göttinger – allerdings nicht, ohne zuvor auf bekannte Themen und Motive, darunter den "literarische[n] Gegensatz von Stadt und Land, das Lob des Landlebens" (ebd.) hingewiesen zu haben. Er untersucht die Hainbund-Dichtung dann getrennt nach "antike[n] und heimische[n] Formen" (ebd., S. 424). Am Schluss seiner Ausführungen wird deutlich, dass die Dichtung der Göttinger sich gerade durch eine Vielfalt der Formen auszeichnet (vgl. ebd., S. 445 f.).

Kelletat spricht in Bezug auf Hölty immer wieder von Melancholie oder Wehmut. Das gilt für die Ode – "[...] Hölty überzieht jedes Bild mit einem Schleier von Wehmut" (ebd., S. 426) –, wie auch für die 'elegischen Lieder': "Sie folgen dem sanften Zug der Melancholie [...]" (ebd., S. 428). Beim (heimischen) Lied gehöre die 'leise Wehmut' schon zur gattungsgeschichtlichen Ausgangssituation (vgl. ebd., S. 441). Im Gegensatz dazu steht allerdings die – von Hölty wesentlich weiterentwickelte – deutsche Ballade. Als Hölty's Verdienst gilt es vor allem, der Ballade eine auch ernste Richtung gegeben zu haben. Gleichwohl kommt der Dichter in einem auch von Kelletat zitierten Brief zu dem Schluss:

Ich soll mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige, es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin, oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor.
(Hölty 1998, S. 346)

Interessant wird die Äußerung vor allem, wenn man den Anfang des darauf folgenden, wohl-bekannteren Satzes liest: "Den größten Hang habe ich zur ländlichen Poesie [...]" (ebd.). Hölty's Äußerung ist geeignet, eine Entwicklung von der komischen Romanze über die ernste Ballade hin zur ländlich-melancholischen Poesie zu implizieren. Sie impliziert es um so mehr im Zusammenhang mit Kelletat's Darstellung, da dieser sich zur ländlichen Poesie in Hölty's früher Schaffensperiode nicht äußert.¹⁴

1.5 Adalbert Elschenbroich's Bevorzugung von Hölty's Spätwerk

10 Jahre nach Kelletat widmet Adalbert Elschenbroich Hölty in Benno von Wiese's *Deutschen Dichtern des 18. Jahrhunderts* ein eigenständiges Kapitel. Ganz im soeben dargestellten Sinne heißt es zum Charakter seiner Dichtung:

¹⁴ Die einzige Ausnahme ist die beiläufige Erwähnung des Gedichts *Gärtner an den Garten im Winter* (1769) ohne Angabe des Entstehungszeitraums (vgl. Kelletat 1967, S. 431).

Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, daß die Ballade auf die Dauer wenig der dichterischen Eigenart Hölty's entsprach. [...] Statt dessen bekannte er: 'Den größten Hang habe ich [...].'" (Elschenbroich 1977, S. 626)

Die mit dem bekannten Zitat charakterisierte Dichtung sei zum Grundton von Hölty's Lyrik geworden, so Elschenbroich weiter – auch er, ohne auf eine eventuelle Dichtung solcher Art in früheren Phasen einzugehen: "All die zarten Übergänge von der heiteren zur melancholischen Landschaft" (ebd., S. 633) verortet Elschenbroich erst um 1774/75, u.a. anhand der nicht gereimten Fassungen von *Das Landleben*. Auch verwandte Stimmungs- oder Themenbereiche (wie die Sehnsucht, vgl. ebd., S. 634 f.) illustriert er mit Beispielen aus der mittleren bis späten Dichtung Hölty's. Diese Sichtweise wird sich bald ändern.

1.6 Ludwig Völkers *Melancholie-Studien*

Schon 1978 erscheinen Ludwig Völkers *Studien zum Melancholie-Problem in der deutschen Lyrik von Hölty bis Benn*. Der Autor beginnt sein Hölty-Kapitel mit dem bekannten Briefzitat, auf dessen Wiedergabe ich an dieser Stelle verzichte (vgl. Völker 1978, S. 30). Die 'süße melancholische Schwärmerei' sei bei Hölty "zum Zentrum lyrischer Existenz" (ebd.) gemacht, "eine Form der Melancholie, in der alles aufs Sanfte, Weiche, Elegische abgestimmt ist" (ebd.).

Eine solche Charakterisierung ist nicht neu, doch im Folgenden kehrt Völker die zeitlichen Verhältnisse um: Er will anhand der Winterdichtung aufzeigen, dass Hölty's Dichtung formal an "die Ausdrucksmuster der Rokokolyrik" (ebd.) anschließt und spricht in Bezug auf das *Winterlied* (1773) von einer *reinen* Übernahme jener Muster. Hölty's Gedicht *Der Winter* hingegen, nach bisherigem Verständnis ein Ausdruck früher Unselbständigkeit Hölty's,¹⁵ wird bei Völker zum Beispiel für eine "charakteristische Umformung". Sichtbar sei diese Umformung in einer "neue[n] und individuelle[n] Beziehung des lyrischen Ich zu der von ihm dargestellten Natur" (ebd., S. 31), dieses wende "sich [in den Strophen 6 und 7] der 'trauernden' Natur zu, weil es in ihr seine eigene Trauer gespiegelt und damit den ihm angemessenen Raum findet" (ebd.). Im Gegensatz zur Rokokolyrik bleibe das Ich in der Folge allein: Der mit der Stadtflucht thematisierte Rückzug aus der Gesellschaft führt nicht zum Aufbau einer außergesellschaftlichen Gemeinschaft.

Damit ist die Behandlung des Winter-Motivs schon abgeschlossen, doch es bleibt festzuhalten, dass Völker der erste Autor ist, der das Gedicht *Der Winter* interpretiert. Im Zusammen-

¹⁵ Vgl. Fußnote 7.

hang mit einer sich ebenfalls vom Rokoko absetzenden Gestaltung des Lauben-Motivs verweist er weiterhin auf Hölty's frühes Gedicht *Gärtner an den Garten im Winter*.¹⁶

Über den gesamten Text verteilt benennt Völker einige Grundzüge melancholischer Dichtung:

- die Einsamkeit des reflektierenden Ichs bzw. Reflexion des einsamen Ichs;
- ein spannungsvolles und in der Regel deutlich erkennbares Gegenüberstellen von Wirklichkeit und utopischen Bereichen;
- das Aufsuchen von der Gemütsverfassung des Ichs angemessenen Umgebungen, ohne dass diese in aller Gegenständlichkeit dargestellt werden müssen;
- ästhetische, jedoch nicht äußerlich-pathetische Aufhebung von Trauer, (sanftmütiger) Melancholie und Entfremdung.

Im Gegensatz von Stadt und Land bei Hölty sieht der Autor vor allem eine Funktion für die melancholische Dichtung: die Verkörperung des Gegensatzes von Wirklichkeit und Utopie.

1.7 Wolfgang Promies: *Hölty aus dem Hain*

Wolfgang Promies' Aufsatz *Hölty aus dem Hain* (1980) widmet sich in erster Linie der Wirkungsgeschichte von Hölty's Werk. Eher am Rande zeigt sich, dass Promies, was die Einordnung betrifft, ein ähnliches Verständnis von dessen Dichtung wie die meisten der oben untersuchten Autoren hat. Er spricht von "elegische[m] Virtuosität, nachdem er sich anfangs wider besseres Wissen in Moritäten und grotesker Komik versucht hatte" (Promies 1980, S. 249). Gleichwohl wird schon das frühe *Gärtner an den Garten im Winter* von 1769 als durchaus Hölty-typisch dargestellt (vgl. ebd., S. 258 f.). Interessant ist im Zusammenhang dieser Arbeit weiterhin der Hinweis auf eine Briefpassage Hölty's, die sein vielfach auch autobiographisch begründetes 'Lob des Landlebens' kontrastiv ergänzt: Dort – das ist übrigens der hier schon öfter zitierte Brief – spricht der Dichter immerhin davon, einige Jahre in einer großen Stadt zubringen zu wollen (vgl. ebd., S. 254 u. Hölty 1998, S. 346).

Was das Melancholische in Hölty's Dichtung angeht, setzt sich Promies vergleichsweise deutlich von jeglicher naïv-biographischen Forschung ab (vgl. ebd., S. 262, Fußnote 29). Er stellt solchen Tendenzen vor allem das Inszenierte und den Publikumsbezug an Hölty's Dichtung entgegen, so spricht er von einem neuen literarischen *Gebrauch* von Gefühlen (vgl. ebd., S. 249).

¹⁶ Wie Kelletat (vgl. Fußnote 14) verzichtet auch Völker auf die Nennung des Entstehungszeitraums.

1.8 Alfred Kelletat: bei Hölty nichts Neues

Die letzte der von mir untersuchten Hölty-Darstellungen stammt wieder von Alfred Kelletat (1989). Es handelt sich um ein kurzes, eigenständiges Kapitel in Band 4 der Reihe *Deutsche Dichter*, das den bereits untersuchten Arbeiten von Kelletat und Elschenbroich nichts Neues hinzufügt. Die dortigen Thesen werden, ungeachtet der partiell neuen Ansätze von Völker und Promies,¹⁷ wiederholt:

[Er] versuchte zunächst, antike Stoffe travestierend, komische Romanzen, schrieb dann aber [...] das leidenschaftlich ernste Erzählgedicht *Adelstan und Röschen* [...],

und folgte schließlich

[...] lieber seinem 'größten Hang (...) zur ländlichen Poesie, und zu süßen melancholischen Schwärmereien'. (Kelletat 1989, S. 92)

1.9 Zusammenfassung

Die Untersuchung der literaturgeschichtlichen Darstellungen und der Forschungsarbeiten hat gezeigt, dass die meisten Autoren der ländlich-melancholischen Dichtung Hölty's einen hohen Stellenwert einräumen. Dabei werden die Elemente 'Lob des Landlebens' sowie 'Melancholie' häufig in einem Zusammenhang genannt. In den Arbeiten, wo dies geschieht, wird die ländlich-melancholische Dichtung – mit der Ausnahme von Völkers Aufsatz – tendenziell dem späteren Werk des Dichters zugeordnet. So entsteht – das hat die chronologische Vorgehensweise gezeigt – eine sich selbst erfüllende, durch Übernahme und Wiederholung von Hauptthesen entstehende Tendenz, die kaum noch überprüft wird.

Durch die meisten der von mir untersuchten Darstellungen zieht sich außerdem eine stark durch biographische Informationen gestützte Darstellungsweise. So bot es sich den meisten Autoren an, vor allem eine (verlockend einleuchtende und programmatische) Briefäußerung des Dichters immer wieder zu verwenden: Die vom sich an die Balladendichtung anschließendem Hang zur ländlich-melancholischen Poesie.

Was die Autoren mit ländlicher und melancholischer Dichtung genau meinen, lässt sich nicht immer leicht feststellen. Vor allem für Hölty's 'melancholischen Zug' wird häufig eine elegische Stimmung oder ein 'eigener, unverwechselbarer Ton' (vgl. bspw. Elschenbroich 1977, S. 623) angeführt. Die Landlebendichtung wird vorzugsweise in den gleichen Zusammenhang gestellt ('Sehnsucht nach dem Lande'), erhält jedoch neben der Stimmungskomponente sowohl eine thematische, als auch eine historisch-funktionale Verankerung, so z.B. in der topi-

¹⁷ Beide Arbeiten finden sich auch nicht in Kelletats knappen bibliographischen Hinweisen.

schen Funktion des Stadt-Land-Gegensatzes. Völker und Promies nennen für beide untersuchte Bereiche Elemente, die sich nicht vorwiegend an einer nachzufühlenden 'Stimmung' festmachen: die lyrische Gestaltung eines Ortes für innere Reflexion (Völker) sowie den Aspekt von Inszenierung und Publikumsbezug (Promies).

Höltys melancholische Dichtung lässt sich nach Lektüre der Sekundärliteratur kaum an bestimmten Gedicht- oder Strophenformen festmachen. Zwar dichtet er auch in zu bestimmten Stimmungen passenden Formen wie der Elegie, es gilt aber als geradezu typisch für ihn, einen 'elegischen Grundton' in nahezu sämtlichen Formen zu verwirklichen, so z.B. auch im heimischen Lied. Geht man hingegen nicht von der Stimmung, sondern von der Form aus, so stellt sich heraus, dass die Autoren selbst bei strengen Formen vor allem die vom Dichter kreierte Stimmung wahrnehmen. Ein Beispiel von vielen ist die "ins Impressionistische verfeinerte Ode" (Schleiden 1958, S. 69).

Auch der ländlichen Dichtung wird in der Regel kein formaler Ort im eindeutig bestimmbareren Sinne zugewiesen. Keiner der in diesem Zusammenhang genannten Begriffe (Anakreontik, Bukolik, Idylle) ist schon für sich geeignet, eine bestimmte Gedicht- oder Strophenform erkennen zu lassen, da sie neben der formalen Bedeutung (mit mehr oder weniger feststehenden formalen Kriterien) immer auch eine 'Idee' verkörpern, die sich von der Form gelöst hat. In den untersuchten Texten ist häufig 'das Elegische' oder 'das Anakreontische' im letzteren Sinne gemeint.¹⁸

Der nicht im Einzelnen erläuterten Aussage Alberts und Michaels, das frühe Landleben-Gedicht *Der Winter* gehöre zu den noch unselbständigen Versen Höltys (vgl. Fußnote 7), ist lange Zeit nicht widersprochen worden. Sie wurde implizit in der Tendenz immer bestärkt, und zwar durch die oben dargestellte Charakterisierung der für Hölty als typisch geltenden und eher dem späteren Werk zugeordneten ländlich-melancholischen Dichtung in unverwechselbarem Ton. Erst Völker geht 1978 von einer gegenteiligen Annahme aus: Gerade *Der Winter* sei typisch für Höltys charakteristische Umformung bestehender Rokoko-Muster, wohingegen das spätere *Winterlied* eine bloße Übernahme ebendieser Muster verkörpere. Völkers neue These wurde jedoch bis heute weder aufgegriffen noch diskutiert. Die mangelnde Resonanz mag daran liegen, dass von der Publikation seines Artikels bis zur 1998er Werkausgabe von Hettche überhaupt nur noch ein nennenswerter, zum Thema dieser Arbeit passender Dis-

¹⁸ Bisweilen – man vergleiche etwa Elschenbroich S. 626 f. zur Elegie – sind die Übergänge, wie bei ihm von stimmungsmäßiger zu formaler Betrachtungsweise und zurück, eher schwammig dargestellt.

kussionsbeitrag zu Hölty erschienen ist: der kritische, vor allem auf die Wirkungsgeschichte abzielende Aufsatz von Promies.

Mit der nun folgenden Analyse des Gedichts *Der Winter* möchte ich nun in der Hauptsache das nachholen, was bisher noch nicht geschehen ist: die eigenständige und ausführliche Betrachtung eines Gedichts aus Höltys Frühwerk. Im Zuge dessen wird sich zeigen, ob meine bisher lediglich von Völkers Untersuchung gestützte Eingangsthese haltbar ist.

2. Das Gedicht *Der Winter*

2.1 Formale Einordnung

Das Gedicht (vgl. Anhang) mit der Überschrift *Der Winter* besteht aus 12 vierzeiligen Strophen, die mit einer Ausnahme (V 45) einem jeweils gleichen Schema folgen: Die alternierenden Verse beginnen mit Auftakt, sind abwechselnd fünf- (mit weiblicher Kadenz) und vierhebigen (mit männlicher Kadenz) und bilden zusammen einen Kreuzreim, laut Burdorf (1997, S. 33) die Grundform vierzeiliger Strophen mit strukturell gleichwertigen Reimen.

Rein äußerlich wirkt das Gedicht zunächst vergleichsweise ruhig und unauffällig. Das liegt neben der Regelmäßigkeit von zwölf mal vier Versen am gewöhnlichen und in diesem Gedicht nicht variierten Reimschema. Auch der Wechsel der fünf- und (im Druckbild eingerückten) vierhebigen Verse macht einen insgesamt geschlossenen Eindruck, wenngleich Franks Strophen-Handbuch "den Kontrast deutlich ungleichlanger Verse" (Frank 1980, S. 255) der Strophenform hervorhebt.¹⁹ Zur Unauffälligkeit passt in jedem Fall die weder besonders häufige noch seltene Verwendung der von Hölty gewählten Form im 18. Jahrhundert: Frank weist für die Zeit von 1700-1770 sechs, für 1770-1830 drei Gedichte nach, darunter die späten Hölty-Gedichte *An einen Freund, der sich in ein schönes Dienstmädchen verliebte* und *Die Seligkeit der Liebenden* (vgl. ebd.).²⁰ Die Abfolge der wechselnden Hebungszahlen bewirkt, dass sowohl über die Strophenmitte, als auch über die Strophengrenze hinweg alternierend gelesen werden kann. Umgekehrt bedeutet das allerdings eine leichte Zäsur nach dem ersten und dritten Vers jeder Strophe, die bisweilen, bei entsprechender Syntax und Wortwahl, verstörend wirken kann: "Der Landschaft vormahls bunte Scenen liegen | Entstellt." (V 17-18)

2.2 *Träge Ruh* und *keine Harmonie*

Die von mir angesprochenen Stichworte – auf der einen Seite Ruhe, Unauffälligkeit und Regelmäßigkeit, auf der anderen Seite Zäsur und Verstörung – bieten einen ersten Ansatzpunkt für die Interpretation: Gleich zu Beginn des Gedichts, in den ersten Versen der ersten Strophe, wird von der winterlichen, trauernden Erde gesprochen, die sich selbst einer 'trägen Ruh' übergibt: ein Sachverhalt, der – versteht man die Erde nicht nur als Bezeichnung für den Erdboden – im Rest der ersten und in weiteren vier Strophen erläutert wird. In Strophe 6 wechselt die Perspektive. Das die bloße Schilderung verlassende Ich grüßt die personifizierte, ländliche

¹⁹ Die in diesem Zusammenhang von Frank zum Vergleich angeführten Strophenformen mit den Hebungszahlen 42 42, 52 52, sowie 53 53 sind deutlich ungleicher.

²⁰ *Der Winter* gehört nicht zum Korpus von Franks untersuchten Gedichten.

Landschaft: "Sey mir, du Flur, du weißgeschleyrte Erde | Gegrüßet!" (V 21 f.). Das Ich wird im Wörtchen "mir" (V 21) und kurz darauf in "mich" (V 23) fassbar. Es ist ein Ich, das von der Größe der Natur nicht wegen, sondern trotz verschiedener Faktoren sehr beeindruckt ist: "Ich liebe dich" (V 26).

Mit der sechsten Strophe ist die erste Hälfte des Gedichts gelesen, und es scheint zunächst, als ginge es nun in gleichem Sinne weiter. So hebt die siebte Strophe mit einem "Und" (V 25) an, welches sich auf das einschränkende "wiewohl" aus Strophe 6 (V 23) bezieht. Die eben getroffene Einteilung in Gedichthälften scheint damit nicht mehr vorzuliegen, zumal eine Art Zäsur (die Anrufung der Landschaft) schon mit *Beginn* der sechsten Strophe erfolgte. Die auf das "Und" folgenden Worte – "keine Harmonie" (V 25) – verstehe ich u.a. als versteckte Warnfunktion; sie lassen mich vermuten, dass die Sachlage kompliziert ist.

Ausgehend von der Zäsur nach Strophe 5 könnte man im Sinne einer harmonischen Entwicklung eine inhaltliche Gliederung vermuten, die für das ganze Gedicht etwa eine der Gruppierungen $5 + 7$, $5 + 5 + 2$, $5 + 2 + 5$ oder $5 + 4 + 3$ Strophen ergibt. Doch auf den ersten Blick ist davon nichts zu sehen. Statt dessen wird mit der "Stadt" (V 28) noch *in* der siebten Strophe ein neuer Gegenstand eingeführt. Die in der Folge negativ konnotierten Aspekte des Stadtlebens bleiben dann vorherrschendes Thema bis zum Ende des Gedichts, so dass sich nun doch ein zumindest ungefährer, d.h. inhaltlich und nicht strukturell begründeter Eindruck von zwei Gedichthälften ergibt.

Der Gegensatz zwischen Land und Stadt (bzw. Hof) ist ein häufig vorkommendes Element eines aus der Antiken stammenden literarischen Musters, das sich mit 'Lob des Landlebens' umschreiben lässt. Das Muster beinhaltet häufig – ein Beispiel dafür wäre das Gedicht *Die Alpen* von Albrecht von Haller – eine für die Gegenüberstellung genügende, vergleichsweise kurze Erwähnung der Stadt, um sich ansonsten der ausführlichen Schilderung des ländlichen Bereichs zu widmen. Im vorliegenden Fall nimmt die Schilderung der Stadt jedoch fünf volle Strophen, also fast die Hälfte des Gedichts ein und liegt damit im Umfang – doch Harmonie? – gleichauf mit der Schilderung des Landes.

Doch die Strukturierung bleibt ohne Berücksichtigung der Strophen 6 und 7 unvollständig. Diese beiden Strophen, in denen die Erde angerufen wird, bilden einen nicht sofort durchschaubaren Übergang von der ersten zur zweiten Gedichthälfte. Erst jetzt kann man in Bezug auf *Der Winter* tatsächlich von zwei Gedichthälften sprechen, die sich allerdings nach einem der oben vermuteten Muster ($5 + 2 + 5$) um eine Gedichtmitte legen.

Eine andere Beobachtung macht deutlich, dass wir es bei dem vorliegenden Gedicht mit einem vergleichsweise zwiespältigen Text zu tun haben. Geht man noch einmal vom Beginn des Gedichts aus, so lesen wir dort von der 'trägen Ruh' (V 2). In den folgenden Strophen scheint ein allgemeines Bild von der trauernden, sich beruhigenden Erde (als Bild für die ländlich-winterliche Natur) spezifiziert zu werden. Dagegen spricht jedoch, dass der Autor neben ruhigen oder Ruhe vermittelnden Worten ("schließet" – V 5; "sinken" – V 9; "schlummern" – V 15) ebenso solche unruhigen Charakters wie "Des *wilden* Winters kalte Hand" (V 6, Hervorhebung von mir) gewählt hat. Auch das 'Durchwühlen' und das 'Gießen' (V 7) passen nicht so recht zur ruhigen Stimmung. Ohne alle Stellen aufzuzählen, steht eines fest: Die 'träge Ruh' lässt sich – möchte man dem Dichter nicht einfach mangelnde Kohärenz vorwerfen – nicht (wie eigentlich vermutet) auf die Erde als winterliche Natur beziehen, sondern meint hier wohl nicht mehr als den bloßen Erdboden. Denn was die Luft, den Frost oder den Schnee angeht, ist von Ruhe keine Spur. Nur: welchen Sinn hat dann noch die kontrastiv angerufene "Stadt, *von der die Ruhe wick*" (V 28; Hervorhebung von mir)? Und wie passt die mit "du Flur" (V 21) angerufene, das 'weiße Totenkleid' aus V 1 wiederaufnehmende "weißgeschleirte Erde" (V 21) zum banalen Erdboden?

Auch wenn Hölty's frühe Dichtung in der Regel weniger gelobt wird, wäre es voreilig, die oben aufgeworfenen Fragen mit mangelnden Fähigkeiten des Dichters zu erklären.²¹ Versuchen wir also, uns dem Gedicht von einer anderen Seite zu nähern.

2.3 Land vs. Stadt vs. Winter vs. Frühling

Beim Versuch, den Aufbau des Gedichts zu beschreiben, fand sich bald der Gegensatz von Stadt und Land. Nun heißt das Gedicht *Der Winter*, und nicht etwa **Die Flur*, **Das Land* o.ä. Das Thema 'Winter' findet sich selbstverständlich auch im Text, und es zeigt sich, dass dem Winter, ähnlich wie dem Land, eine andere Sphäre gegenübersteht. Hölty hat, wenn auch zu späteren Zeiten, eine Vielzahl von Frühlingsgedichten geschrieben; im vorliegenden Gedicht wird der 'junge Frühling' in V 14 genannt. Die Gegenüberstellung von Winter und Frühling ist ähnlich musterhaft wie diejenige von Land und Stadt. Bei dem Vorhandensein *zweier* Muster in einem Gedicht muss die Frage folgen, ob und wie diese miteinander in Verbindung stehen. Sind sie parallel angeordnet, steht jedes Muster lediglich für sich, oder widersprechen sie sich sogar?

²¹ So zeigt Hölty in den Strophen 8-12, dass er durchaus fähig ist, den in Strophe 7 vorgestellten Entwurf – die unruhige Stadt mit ihrem 'Flitterprunk' und 'Gedränge' – kohärent auszuführen.

Die kalte Jahreszeit ist im Kontext literarischer Tradition vorzugsweise negativ konnotiert.²² Jegliches Leben stirbt ab, und was dort stirbt oder sich in den Winterschlaf begibt, ist nicht die reale Flora oder Fauna, sondern die Liebe(sfähigkeit). Da diese – parallel zur Tier- und Pflanzenwelt – im Frühling wieder erwacht, ist der Frühling (und nicht etwa der Sommer) die entsprechende positive Jahreszeit. Eine negative Konnotation des Winters findet sich auch im vorliegenden Gedicht. Dazu trägt allein schon die Todesbildlichkeit nicht nur der ersten beiden Strophen bei (Trauer, Totenkleid, Urnen, Schleyer). Weiter unten im Gedicht: Es "murmelt keine Wonne" (V 13), die Landschaft liegt "[e]ntstellt" (V 18); kurzum: es geht finster (V 18) und öde (V 24) zu. An Pflanzen gibt es außer dem allgemein benannten Wald nur klägliche Reste (V 15), und das Fehlen der Tiere wird ausdrücklich hervorgehoben (V 23 f.). Elemente eines *locus amoenus* (Wiese, Schattenbäume, Quelle/Bach, Blumenduft, Windhauch, Vogelgesang) sind entweder – wie der Bach oder der Blumenduft – 'entstellt', oder sie fehlen ganz. Doch mit dem Ende der Schilderung wird die "weißgeschleyrte Erde" (V 21) – entgegen allen Erwartungen – freudig begrüßt.

Kommen wir nun zum Land, welche laut literarischer Überlieferung unabhängig vom Winter positiv konnotiert sein müsste: "Ich liebe dich" (V 26) ruft der Dichter die ländliche Natur an. Lob des Landlebens? Es ist weniger das *Landleben*, denn die Landschaft ist wegen des Winters unbelebt. Eher ließe sich von lebendiger Natur reden. Mit dem Ausspruch "Deine Majestät | Bezaubert mich" (V 22 f.) klingt anlässlich der in V 15-18 angedeuteten Naturgewalten sogar für einen kurzen Moment Erhabenheit an.²³ Die lebendige-unbelebte Natur ist es auch, die zwar nicht im Verlauf, aber im Ergebnis für die 'träge Ruh' zuständig ist. Im Gegensatz dazu steht jedoch der wichtigste Faktor: die "Stadt, von der die Ruhe wich" (V 28). Es ist eigentlich erst ihr im zweiten Gedichtteil per Schilderung verdeutlichter Charakter, aus dem das Landlob seine volle Legitimation bezieht.

Die Stadt ist nicht nur unruhig, in erster Linie und im Gegensatz zum Land ist sie *unnatürlich*. Diese in der bukolischen und Landlebendichtung oft verwendete, mit der Gleichsetzung von 'Land' und 'ursprünglicher Natur' einhergehende Zuschreibung zeigt sich im Gedicht auf zweierlei Weise: Allgemein gesprochen, ist den Strophen 8-12, die schließlich auch unter der Überschrift *Der Winter* stehen, kaum anzumerken, dass eine winterliche Stadt geschildert wird. Lediglich zwei Requisiten, der Hermelin (V 29) und das Transportmittel Schlitten (V 37) sind geeignet, niedrige Temperaturen vermuten zu lassen. Ansonsten wirkt die Stadt von

²² Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel. Vgl. bspw. Hallers Alpendichtung oder die von Völker (1978, S. 30) genannten frivolen Aspekte langer Winternächte.

²³ Der Ausdruck 'Majestät' lässt sich zudem als Ehrfurcht vor einer göttlichen Instanz deuten.

den Jahreszeiten unabhängig. Im Speziellen zeigt sich das am Verhalten der Stadtbewohner, die sich dem (literarischen Muster vom die Liebe verhindernden) Winter in der Weise entgegenstellen, als sie all ihr Tun auf die Verwirklichung eines vom Ich nicht gebilligten, allgemeinen Liebestreibens ausrichten. Ausdrücke wie *Zaubermiene*, *Stutzer*, *Weyrauch*, *Sieg*, oder *Pöbel* zeigen diese Richtung an. Die weibliche Brust wallt "immer" (V 35), der Tanz verstrickt sich "labyrinthisch" (V 46), und in Bezug auf den Brautkranz könnte man von einer wohl zu extensiven Nutzung sprechen (V 46 f.).

Die Protagonisten des Treibens sind – neben der anonymen Menge – Chloe und Stentor. Sie tragen Namen antiker Herkunft, letzterer nach Homer ein Grieche mit lauter Stimme, der in Kommentaren als Symbol mit der pejorativen Bedeutung 'Geck' gedeutet wird. Die Bezeichnung der ersten stammt hingegen aus Longos' Schäferroman *Daphnis und Chloe*; ein allgemein beliebter Name in der Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts.²⁴ Mit der bukolischen Herkunft des Namens Chloe ist ein Rückbezug auf den ersten, ländlichen Gedichtteil hergestellt. Die eher ungewöhnliche Nennung des Namens im Stadtbereich mag den Leser daran erinnern, dass im ländlichen, nahezu ohne Personal auskommenden Bereich²⁵ von Liebe keine Rede war. Was aber den weiteren Verlauf des zweiten Gedichtteils angeht, so endet dieser – abgesehen von der immer mitzudenkenden Opposition zum Land – ohne einen abschließenden Bezug zum ersten Teil.

Bezugslos zueinander, wenn auch auf andere Weise, verhalten sich auch die einander widersprechenden literarischen Muster. Der ländliche Winter bei Hölty enthält *zwei* literarisch überlieferte Bewertungen: *positiv* für das Ländliche und *negativ* für den Winter. Und so stehen diesen Bereichen auch genau zwei unterschiedlich bewertete Bereiche gegenüber: der positive Frühling und die negative Stadt. Das Ich ist sich ("wiewohl" - V 23) durchaus eines Widerspruchs bewusst: Die positive Wertung der winterlichen Natur kann erst unter Hinzunahme der Stadtthematik *ex negativo* gelöst werden. Gleichwohl wird die Widersprüchlichkeit der verschiedenen literarischen Muster nicht wirklich aufgehoben; sie bleiben ohne inneren Zusammenhang nebeneinander stehen.

2.4 Zentral in jeder Hinsicht: der Mittelteil des Gedichts

Die bisherige Gedichtanalyse hat vor allem das Nebeneinander von Elementen zu Tage gefördert, die zueinander in Widerspruch stehen. Da war zum einen die Erde, die mal metaphorisch

²⁴ Vgl. bspw. Millers, in der gleichen Strophenform wie *Der Winter* verfasste *Elegie, an Chloen*.

für das Land insgesamt steht und mal nur den konkreten Erdboden benennt. Und da waren die literarischen Mustervorlagen 'Winter' sowie 'Land', wovon die erste negativ, die zweite positiv besetzt ist. Die Betrachtung der genannten Elemente lässt zwei Thesen zu: Im ersten Fall liest man Hölty's erstes Gedicht unter dem Eindruck der vom Dichter übernommenen literarischen Muster – wie in der Forschungsliteratur implizit und explizit geschehen – als noch unselbständigen Versuch, der zudem den 'typischen Ton' der späteren Jahre nicht trifft. Die oben dargestellten Widersprüche wären in dieser Lesart am ehesten als Unreife oder Nachlässigkeiten des Dichters zu deuten. Im zweiten Fall – und das soll hier geschehen – sind die Widersprüche Anlass für eine genauere Betrachtung des mittleren Gedichtteils.

Wie Abschnitt 2.2 dieser Arbeit bereits gezeigt hat, kommt den Strophen 6 und 7 eine noch nicht näher definierte Funktion zwischen den fünf ländlichen und den fünf städtischen Strophen zu. Die Einheit der beiden fraglichen Strophen gegenüber dem Rest des Gedichts entsteht durch den Wechsel der Perspektive: Während in den ersten und letzten fünf Strophen ländlicher Winter und Stadtleben geschildert werden, besteht der Mittelteil aus einer Anrufung der winterlichen Natur von Seiten des Ich. Die Anrufung der "weißgeschleyerte[n] Erde" (V 21) bei bloßer Erwähnung des Gegenpols, der Stadt, ist inhaltlich kohärent, steht jedoch im Kontrast zur Gedichtstruktur, die ansonsten beiden Bereichen den gleichen Umfang einräumt. Diesbezüglich sind die Worte "keine Harmonie" (V 25) durchaus programmatisch für die Gedichtstruktur zu verstehen, zumal sie an genau der Stelle stehen, wo bei strukturell harmonischem Vorgehen die Stadt angerufen oder zumindest genannt werden müsste. Aber das unterbleibt, bzw. es geschieht das Gegenteil.

Die Stadt taucht namentlich erst an letztmöglicher Stelle der beiden Strophen auf. Sie erscheint in V 28 als Genitivattribut von "Flitterprunk" und "Gedränge" (beide V 27). Flitterprunk und Gedränge scheinen sich vorher fast eingeschlichen zu haben: mitten in der Strophe, mitten im Satz, und außerdem an einer Stelle, wo der Übergang von einem Vers zum nächsten trotz Enjambement (eins von vielen in diesem Gedicht) flüssig alternierend durchgelesen werden kann. Zwischen Land und der ans Ende gedrängten Stadt gibt es also weder eine wirkliche Verbindung, noch Harmonie, und es wäre es auch völlig undenkbar, von der Stadt nur um der strukturellen Harmonie willen auf die gleiche Weise wie vom Land zu sprechen.

Die emphatische Anrufung der Natur ist nicht nur unter dem Aspekt des Stadt-Land-Verhältnisses zu lesen, sie wirft auch ein Licht auf das Ich, welches nur in den beiden middle-

²⁵ Personal konnotiert ist neben dem "Wandrer" (V 3; vgl. Fußnote 26) allenfalls das "fahle Hüttendach | Des Landmanns" (V 10). In Hölty's Varianten zum Gedichttext ist zudem von einer "Hirtin" (Variante 2, V 3) die

ren Strophen explizit genannt wird.²⁶ Völker sprach von "eine[r] neuartige[n] und individuelle[n] Beziehung des lyrischen Ich zu der von ihm dargestellten Natur" (Völker 1978, S. 31). Und es bleibt nicht bei der Darstellung; das Ich wendet sich der trauernden Natur sogar zu, "weil es in ihr seine eigene Trauer gespiegelt [...] findet" (ebd.). Wenn dem so ist – und ich sehe keine Textstelle, die gegen Völkers Argumentation spricht –, dann haben die Strophen 6 und 7 eine zentrale Bedeutung, hinter der die Widersprüche der anderen, topisch und motivisch traditionellen Gedichtteile zurücktreten.

Der Mittelteil des Gedichts lässt sich in diesem Sinne als gleichzeitig individuelle und programmatische Äußerung lesen: Sie lautete in etwa: Obwohl der Dichter von der literarischen Tradition weiß, sie schätzt und sie anzuwenden bereit sowie fähig ist, so gibt es auch Verhältnisse, die unter ihrer nur lockeren Beachtung, ihrer Umdeutung oder mit anderen Mitteln auszudrücken sind. Für die kalte Jahreszeit heißt das: Sie *kann*, aber sie muss nicht negativ konnotiert sein:

"Sey mir, du Flur, du weißgeschleyrte Erde | Begrüßet! Deine Majestät | Bezaubert mich, wiewohl" (V 21-23) sie nach der literarischen Tradition nicht bezaubert, da sie nicht dem Frühlingsideal entspricht. Dabei geht es nicht darum, einen Weg zu finden, den Winter positiv darzustellen (dafür gäbe es andere, literarisch bewährte Mittel wie sie im späteren *Winterlied* ausgeführt sind), sondern es geht darum, im Dialog mit der literarischen Tradition einen dem melancholischen Gemütszustand angemessenen Ort zu finden.

Eine solche Dichtart im Dialog mit der literarischen Formtradition wird den Dichtern des Göttinger Hains im Allgemeinen und auch Hölty durchaus zugeschrieben, wenn auch nicht für die frühe Dichtung. So schrieb Kelletat:

[D]a die überpersönliche Verpflichtung eines allgemein gültigen Epochenstils nicht mehr besteht, sieht der Künstler sich vor die freie subjektive Wahl gestellt. Um diese Wahl treffen zu können, bedarf es der historischen Kenntnis und Erfassung der Formen, in theoretischer Bemühung und praktischer Erprobung. (Kelletat 1967, S. 445)

Die beinahe abrupte Wirkung²⁷ in Hölty's hier untersuchtem Gedicht mag ein Grund dafür sein, es gleichwohl kaum als typisch für Hölty's melancholisch-ländliche Dichtung anzusehen, wird diese doch zumeist mit einem 'sanften Zug' in Verbindung gebracht, der im Text sicher-

Rede, die allerdings "[s]chon lange [...] von der Weide" (ebd.) ist.

²⁶ Das Ich deutet sich schon im "Wandrer" (V 3) an. Vgl. dazu Völker 1978, S. 31, dessen Sichtweise sich m.E. bspw. durch eine Parallele zur eindeutigeren Verbindung zwischen Ich und Wanderer-Motiv in der *Elegie auf einen Dorfkirchhof* (Hölty 1998, S. 50-52) bekräftigen lässt.

²⁷ Vgl. zu Stimmungswechseln und abrupt wirkenden Elementen in Hölty's Dichtung: Oberlin-Kaiser 1964, S. 32-36.

lich nur teilweise zu spüren ist. Gleichwohl kann eine Einordnung des Gedichts in der Rubrik *Sonstiges* kaum noch als gerechtfertigt gelten.

Resümee

Ausgangspunkt dieser Arbeit war meine Überraschung angesichts eines Rezeptionsphänomens: Hölty's erstes Gedicht *Der Winter* hat, wie auch seine weitere Winterdichtung, ein äußerst geringes Interesse von Seiten der wissenschaftlichen Literatur erfahren. Die Untersuchung verschiedener Arbeiten zum Dichter sowie zum Göttinger Hain machte deutlich, dass einer Beachtung des Gedichts mehrere Umstände entgegenstanden:

- Obwohl die für lange Zeit maßgebliche und 'chronologisch herausgegebene' Werkausgabe von Michael das Gedicht *Der Winter* an die erste Stelle setzt, gehen bedeutende Forscher der 60er und 70er Jahre davon aus, dass an diese Stelle ein anderes Gedicht gehört. Somit fehlt ein erster äußerer Anlass, sich mit dem Gedicht zu beschäftigen. Erst Hettches (für neue Forschungsergebnisse noch zu junge) Werkausgabe von 1998 äußert sich wieder eindeutig im Sinne Michaels.
- Hölty's Winterdichtung wird schon in Alberts früher Arbeit zum 'Naturgefühl' Hölty's unvollständig beschrieben und als wenig charakteristisch für den Dichter dargestellt – eine Sichtweise, die von da an wohl auch wegen der Überzahl von Hölty's Frühlings- und Maigedichten kaum noch hinterfragt wurde.
- In fast jeder Arbeit zu Hölty und zum Göttinger Hain wird Hölty's Briefäußerung zur 'ländlich-melancholischen Poesie' aufgegriffen, zitiert und programmatisch gedeutet. Hölty's früher Tod und sein von vielen als einzigartig wahrgenommener melancholischer 'Ton' legten es wohl besonders nahe, nach Erlebnis und autobiographisch motivierten Stimmungen in der Dichtung zu suchen. Gerade in den zumeist überblicksartigen Arbeiten ist damit eine chronologische Einordnung der für Hölty als typisch geltenden, ländlich-melancholischen Dichtung ins mittlere oder gar Spätwerk verknüpft. Das bedeutet umgekehrt, dass die frühen Gedichte fast ausschließlich unter anderen Gesichtspunkten (Unselbständigkeit, anakreontische Elemente, Romanzen- und Balladendichtung) betrachtet werden. Eine ausführliche Betrachtung der frühen Hölty-Gedichte findet auch deshalb kaum statt, da sie aus zeitlichen Gründen nicht mit der literaturhistorisch bedeutenden Gruppe des Göttinger Hains in Verbindung gebracht werden können.
- Die Dichtung des späteren 18. Jahrhunderts zeichnet sich durch zwei Phänomene aus: durch ihre außerordentliche Formenvielfalt und durch ihren Übergangscharakter von 'handwerklichem', an der Literaturtradition orientierten Vorgehen zu 'subjektiver' Erlebnisdichtung. Allein die hohe Anzahl von möglichen literarischen Einflüssen bei gleichzeitiger Beachtung eher subjektiver Dichtungselemente verlangt neben differenziertem Vorgehen vor allem historisches Detailwissen. Diesbezüglich ist auch die Sekundärliteratur

nicht immer eindeutig: Die Verwendung häufig vorkommender, sich durch ihren Mehrfachcharakter auszeichnender Begriffe wie *Idylle*, *Elegie* oder *Anakreontik* muss im Einzelfall oft erst geprüft werden: antike Form, Variation der antiken Tradition oder formal nicht bestimmte 'Idee'? Nicht einfacher ist die Situation in Bezug auf einen zentralen Begriff wie *Melancholie*, der fast nirgends definiert, sondern in aller Regel stimmungsmäßig beschrieben wird.

- Obwohl Hölty und der Göttinger Hain vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine hohe Anerkennung im Sinne literaturhistorischer Bedeutung erfahren, ist die Anzahl entsprechender wissenschaftlicher Arbeiten bescheiden zu nennen. Es fehlt sowohl an umfangreichen, als auch an detaillierten Arbeiten. Die Autoren der vorhandenen, zumeist überblicksartiger Darstellungen stehen vor dem Problem, kaum mehr als Tendenzen mitteilen zu können. Da muss die Analyse 'untypischer' Gedichte außen vor bleiben. Ob die aktualisierte Textbasis von Hettches 1998er Studienausgabe der Hölty-Werke sich anregend auf die Diskussion auswirkt, bleibt abzuwarten. Hettches wissenschaftlicher Kommentar selbst ist, was Deutung sowie inhaltliche und formale Einordnung der Gedichte angeht, vergleichsweise knapp gehalten. (Vgl. dazu auch Joost 1999, S. 248 u. 251.)

Ludwig Völkers Hölty-Kapitel in den *Melancholie-Studien* ist einer der wenigen von mir untersuchten Texte, in dem das Gedicht *Der Winter* überhaupt erwähnt wird. Es ist der *einzig*e Text, in dem das Gedicht auch interpretiert wird. Interessanterweise kommt Völker zu dem Ergebnis, bereits dieses frühe Gedicht zeige eine für Hölty charakteristische, vor allem das lyrische Ich betreffende Umformung mittelalterlicher Minne- sowie jüngerer Rokokomuster. Völkers Arbeit wirkte auf mich kaum weniger überraschend als das anfängliche Feststellen einer weitgehenden Nichtbeachtung von Hölty's *Der Winter* in der Sekundärliteratur. Denn der Autor widersprach mit seiner Interpretation, ohne es explizit auszusprechen, der Tendenz der gesamten Hölty-Forschungsliteratur des 20. Jahrhunderts – übrigens auch, ohne je eine publizierte Antwort auf seine These zu erhalten.

Da das Wintermotiv nur ein Aspekt in Völkers Text ist, fällt seine Interpretation des Gedichts eher knapp aus. So kommt sie beispielsweise ohne Untersuchung von Strophenform, Reimschema und anderen formalen Beziehungen aus. Meine Analyse des Gedichts *Der Winter* erfolgte in mehreren Schritten. Zuerst und in der Hauptsache ging es mir darum, den Gedichtstext einer ausführlichen, auch formalen und von Völkers Interpretation unabhängigen Untersuchung zu unterziehen. Dabei galt es, neben leichter zu bestimmenden Elementen auch Widersprüche zu entdecken und Fragen zu entwickeln.

Der Winter stellte sich als ein formal nicht besonders auffälliges Gedicht von einfacher, harmonischer Struktur heraus. Es hat ein in der Überschrift klar benanntes Thema, welches sich schnell in die oppositionellen Bereiche 'Land' und 'Stadt' gliedern lässt. Auffälligere Elemente verstecken sich im Detail. So wimmelt der Text von auch strophenübergreifenden Enjambelements, die bisweilen kaum auffallen, an manchen Stellen hingegen in Kombination mit Klang und Inhalt des Gesagten zu verblüffenden Zäsuren führen. Oder es zeigte sich, dass die Grenze zwischen Land- und Stadtbereich erst kurz hinter der Gedichtmitte liegt. Weiterhin stellten sich Fragen nach dem widersprüchlichen Umgang des Autors mit Bildlichkeit und literarisch überlieferten Motiven. Die Beobachtung der auffälligeren Merkmale und die sich daraus ergebenden Fragen führten schließlich zu einer näheren Betrachtung der beiden mittleren Gedichtstrophen. Das Hervortreten des lyrischen Ichs und die Anrufung des ländlichen Bereichs weist ihnen eine zentrale Stellung innerhalb einer Struktur von fünf zu zwei zu fünf Strophen zu.

An dieser Stelle bot es sich an, Völkers These einzubeziehen, denn seine Argumentation hatte sich vor allem auf die mittleren, von mir zentral genannten Strophen bezogen. Seine Vorgehensweise hat sich m.E. insofern als richtig herausgestellt, als vor allem diese Strophen geeignet sind, Hölty's erstem Gedicht einen besonderen, über die überlieferten Muster hinausgehenden Charakter zuzuschreiben. Die im Gedicht auch vorhandenen literarischen Muster werden in den mittleren Strophen in nahezu programmatisch zu lesender Weise relativiert. Allerdings bleibt die Frage offen, worin genau hier Völkers propagierte, *für Hölty charakteristische* Umformung zu erkennen ist. Denn auch Völker geht bei Hölty von "eine[r] Form der Melancholie, in der alles aufs Sanfte, Weiche, Elegische abgestimmt ist" (Völker 1978, S. 30), aus. Wie jedoch meine Analyse (für das vorliegende Gedicht) und die Arbeit von Oberlin-Kaiser (für andere Gedichte) gezeigt haben, finden sich in Hölty's Dichtung neben dem 'sanften Zug' vielerlei abrupte Übergänge, harte und nicht elegische Töne, und zwar auch in der ländlichen Dichtung.

Vielleicht sind es tatsächlich diese Töne, die für die überwiegende Zurückhaltung gegenüber Hölty's erstem Gedicht verantwortlich sind, passen sie doch kaum zu dessen verbreitetem Bild. Das allein sollte jedoch zumindest zukünftig kein Grund sein, vermeintlich untypisch wirkende Werkbereiche wie große Teile der frühen oder etwa die Winterdichtung zugunsten der hinlänglich bekannten Dichtung auszuklammern. Eine nähere Betrachtung des 'untypischen' Hölty war in dieser Arbeit lediglich sehr verkürzt und ausschnitthaft möglich. Ich hoffe jedoch, gezeigt zu haben, dass eine solche Vorgehensweise, stände sie nicht für sich allein, die Hölty-Forschung bereichern könnte.

Literatur

a) Primärliteratur

Ludwig Christoph Heinrich **Hölty's Sämtliche Werke 1914**. Kritisch und chronologisch herausgegeben von Wilhelm Michael. Band I. Weimar: Gesellschaft der Bibliophilen.

- **1918**, Band II. Weimar: Gesellschaft der Bibliophilen.

Ludwig Christoph Heinrich **Hölty 1998**, *Gesammelte Werke und Briefe*. Kritische Studienausgabe. Herausgegeben von Walter Hettche. Göttingen: Wallstein.

Der Göttinger Hain 1967. Herausgegeben von A. Kelletat. Stuttgart: Reclam.

b) Sekundärliteratur

Ernst **Albert 1978**, *Das Naturgefühl Ludwig Christoph Heinrich Hölty's und seine Darstellung in der Entwicklung des Naturgefühls innerhalb der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts*. Hildesheim: Gerstenberg. [Reprographischer Druck der Ausgabe Dortmund: Ruhfus, 1910]

Adalbert **Elschenbroich 1977**, *Ludwig Christoph Heinrich Hölty*, in: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Benno von Wiese. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 619-40.

Ulrich **Joost 1999**, [Rezension zu: *Hölty 1998*], in: *editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft*. Herausgegeben von Bodo Plachta und Winfried Woesler. Band 13. Tübingen: Niemeyer, S. 247-52.

Alfred **Kelletat 1967**, 'Der Bund ist ewig'. Gedanken zur poetischen Topographie des Göttinger Hains, in: *Göttinger Hain 1967*, S. 401-46.

- **1989**, *Ludwig Christoph Heinrich Hölty*, in: *Deutsche Dichter*. Band 4: Sturm und Drang, Klassik. Stuttgart: Reclam, S. 87-95.

Thymiane **Oberlin-Kaiser 1964**, *Ludwig Christoph Heinrich Hölty*. Zürich: Juris.

Wolfgang **Promies 1980**, *Hölty aus dem Hain*, in: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Herausgegeben von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 238-64.

Karl August **Schleiden 1958**, *Die Dichter des Göttinger Hains*, in: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*, hg. von Robert Ulshöfer. Jahrgang 10, Heft 2: *Dichtung des 18. Jahrhunderts II*, S. 62-85.

Ludwig **Völker 1978**, *Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie*. Studien zum Melancholie-Problem in der deutschen Lyrik von Hölty bis Benn. München: Fink.

c) Hilfsmittel

Dieter **Burdorf 1997**, *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart, Weimar: Metzler. Zweite Auflage.

Horst Joachim **Frank 1980**, *Handbuch der deutschen Strophenformen*. München, Wien: Hanser.

Ulfert **Ricklefs** (Hg.) **1997**, *Fischer Lexikon Literatur*. 3 Bände. Frankfurt am Main: Fischer.

Anhang

DER WINTER²⁸

Varianten (nach Hölty 1998, S. 479):

- 1 Die Erde trauert im weißen Todtenkleide,
Und übergiebt sich träger Ruh.
Kein Westwind haucht dem Wanderer Scherz und Freude
Mit frischen Veilchendüften zu.
- 5 Der Ströme und der Bäche Urnen schließet
Des wilden Winters kalte Hand;
Und Boreas durchwühlt die Luft, und gießet
Ein Meer von Flocken auf das Land.
- 10 Nun sinken auf die Wälder Silberhüllen,
Und auf das fahle Hüttendach
Des Landmanns. Hohe Schneegebürge schwillen
Ringsum den kleinen Wiesenbach.
- 15 Er murmelt keine Wonne durch die Fluren,
Wie er im jungen Frühling that.
An seinem Ufer schlummern welke Spuren
Der Blume, die der Frost zertrat.
- 20 Der Landschaft vormahls bunte Scenen liegen
Entstellt. Ein finstrer Schleyr umzieht
Des Tages Antlitz. Neue Flocken fliegen
Im Luftraum, wo kein Phoebus glüht.
- Sey mir, du Flur, du weißgeschleyrte Erde
Gegrüßet! Deine Majestät
Bezaubert mich, wiewohl jetzt keine Herde
Auf deinen öden Triften geht,
- 25 Und keine Harmonie die Schattengänge
Des Waldes füllt. Ich liebe dich
Mehr als den Flitterprunk, und das Gedränge
Der Stadt, von der die Ruhe wich.
- 30 Die Schönen wandeln hier im Hermeline
Den Bällen zu, und Chloe fängt
Mit ihrem Busen, ihrer Zaubermiene
Den Stutzer, der ihr Weyrauch schenkt.
- 35 Die Siegerin! Die Männerblicke hangen
An ihrem Haar, an ihrer Brust,
Die immer wallt, an ihren Rosenwangen,
Und sie ist ihres Siegs bewußt.
- 40 Nun rollen, gleich des Windes Flügeln, Schlitten
Durch des gedrängten Pöbels Schwall;
Und Stentor trabt mit abgemeßnen Schritten,
Sobald der Abend winkt, dem Ball
- Entgegen, wo sein Lockenbau und Weste
Der Schönen Augen auf sich reißt.
Sein Federhut verräth, er sey der größte
Erfindungsvollste, feinste Geist.
- 45 Hier dreht man sich im Tanze
Der labyrinthisch sich verstrickt,
Und von der jungen Schönen Myrtenkranze
Wird oft ein Blätchen abgepflückt.

²⁸ Abschrift aus Hölty 1998, S. 7 f.

