

Die philosophische Erkenntnis in der ‚Klage der Ceres‘

Schillers Adaption des Proserpina-Mythos

Gesa ALLERHEILIGEN

Abstract

Philosophical awareness in ‘Klage der Ceres’: Schiller’s adaptation of the myth of Ceres and Proserpina

While Ceres behaves actively and energetically in the traditional myth, Friedrich von Schiller’s poem ‘Klage der Ceres’ (1797) shows her within the same ancient plot but as a more emotional figure. This detailed analysis explains the poem’s structure and the stylistic devices which lead to its philosophical impact. It also addresses the awareness that death is a part of life and discusses how art can help to reinvent traditional ideas.

Keywords: Friedrich von Schiller, myth of Ceres and Proserpina, philosophy, awareness

In seinem Gedicht ‚Klage der Ceres‘, erstmals erschienen im ‚Musen-Almanach für das Jahr 1797‘ (NA 1943:319), bereitet Friedrich Schiller offenkundig antiken Mythenstoff auf. Doch sehr schnell wird deutlich, dass elementare Änderungen im Hinblick auf die bekannte Erzählung vorgenommen wurden. Wir suchen vergeblich nach der dynamisch-energischen Ceres aus der Mythologie, die aus Wut über den Raub ihrer geliebten Tochter einer gesamten Region den fruchtbaren Ackerboden entzieht und mit dem mächtigen Göttervater Jupiter einen Kompromiss erwirkt. Der Titel des Gedichts legt nahe, dass die Emotionalität der Ceres im Mittelpunkt steht. So ist zu begründen, dass es sich hierbei – trotz der Entstehung im „Balladenjahr“, so schreibt es Schiller in einem Brief vom 22. September 1797 an Goethe (Staiger 2005:471) – um ein Gedicht handelt. Balladen sind durch die Erzählung von Helden- und Sagengeschichten gekennzeichnet (Kühnel/Kahl 2007:65). Zwar bedient sich Schiller ebenfalls eines tradierten Mythos, stellt dabei aber die dort dargestellte Handlung in den Hintergrund. Stattdessen werden andere Dimensionen und philosophische Erkenntnisse im Gedicht verarbeitet, die in der folgenden detaillierten Analyse herausgestellt werden sollen.

Das Gedicht beginnt mit einem exaltierten Loblied auf das Frühlingserwachen. Dazu werden in den ersten beiden Versen zwei rhetorische Fragen gestellt, ob der Frühling begonnen habe. Im Anschluss folgt eine fulminante Beschreibung der farbenreichen Natur als bestätigende Antwort. Interessant ist hierbei die Frageform dieser Verse, schließlich sind der Ackerbau und die Fruchtbarkeit die Bereiche der Ceres. Gert Theile benennt zwei Deutungsmöglichkeiten: Entweder nimmt Ceres die zyklischen Veränderungen in der Natur „nur mehr verspätet“ wahr, oder aber sie treten ohne ihren Einfluss ein (Theile 1996:187).

Die ersten neun Verse sind so reich bestückt mit positiven fröhlichen Attributen wie auch die Natur selbst: Sonne, Lachen, Milde, Grün und Blau. Gleichzeitig werden Verben der Bewegung und Aktivität wie *verjüngt*, *springt*, *treibt* und *erwachen*¹ verwendet. Nun folgt der Ausspruch der Oreade, der die Zäsur innerhalb der Strophe darstellt: Die beiden Verse *Deine Blumen kehren wieder*, / *Deine Tochter kehret nicht*. (I, 11-12) sind parallel aufgebaut und unterstreichen damit die (vermeintliche) Analogie zwischen den Blumen und der Tochter. Beide werden mit dem Possessivpronomen eingeleitet, was einerseits mit der den Ackerbau repräsentierenden Funktion zu erklären ist, andererseits bereits hier einen ersten Hinweis auf die Allegorie beider Elemente gibt, die im Folgenden weiter aufgebaut wird. Beide Verse kontrastieren eindeutig: Das zuvor so farbenreich Geschilderte trifft nur auf die Pflanzen zu, nicht aber auf die Tochter der Ceres. Dies wird zusätzlich durch die exponierte Wortstellung von *wieder* und *nicht* hervorgehoben. Herauszustellen ist ebenfalls die Diskrepanz zwischen den Liedern, die *[i]n dem Hayn erwachen* (I, 9) und dem Ausdruck *spricht* an analoger Stelle des nächsten Verses. Die gesprochene, gerade nicht gesungene Feststellung der Oreade ist nüchtern und der Grund für die im Titel bereits angekündigte ‚Klage der Ceres‘, die in den nächsten Strophen folgt.

Dass es sich um eine emotionale Klage handelt, wird durch zwei Interjektionen verdeutlicht, mit einem *Ach!* als erstes Wort des zweiten Abschnitts des Gedichts. Nun tritt erstmalig das lyrische Ich auf, das von der langen Suche nach der verlorenen Tochter berichtet. Ähnlich wie in der ersten Strophe kontrastiert ein Verspaar *alles [andere]* mit der verlorenen Tochter (II, 7-8). Der Farbenreichtum in der Einleitungsstrophe hat sich auf Schwarz reduziert, zusätzlich werden ausschließlich negativ konnotierte Ausdrücke wie *entrissen* (II, 9), *düster[n]* (III, 1), *Gram[es]* (III, 2) und *Thränen* (III, 11) verwendet.

In der dritten Strophe wird mithilfe eines Chiasmus herausgestellt, dass Proserpina unwiederbringlich verloren ist: *Nieder führen tausend Steige*, / *Keiner führt zum Tag zurück* (III, 9-10). Hier besteht eine grundlegende Differenz zur mythischen Erzählung. Bei Ovid handelt Ceres einen Kompromiss aus, der es Proserpina erlaubt, für jeweils eine begrenzte Zeit zur Mutter zurückzukehren. Eine Rückkehr aus dem Reich der Toten ist bei Schiller nicht im Bereich des Möglichen, denn *so lang der Styx geflossen*, / *Trug er kein lebendig Bild* (III, 7-8). Schon *ewig* (III, 3) können nur tote *Schatten* (III, 4) in die Unterwelt gelangen. Das steht unumstößlich fest wie *Jovis Rath* (VI, 4). Diese Beständigkeit des Beschlusses wird in der sechsten Strophe verdeutlicht: *Ruhig in dem gleichen Pfad* / *Rollt des Tages sichrer Wagen* (VI, 2-3). Hier kulminiert die rhythmische Beständigkeit des gesamten Gedichts in der Alliteration der Beginne der beiden zitierten Verse; hier wird wiederholt, dass Proserpina *ewig* geraubt bleiben wird (VI, 8). Die kontinuierliche Verwendung des vierhebigen Trochäus und des Kreuzreims trägt zu dieser Persistenz bei.

Ceres ist es nicht möglich, ihrer Tochter in die Unterwelt zu folgen. Aus diesem Grund beneidet sie in der vierten Strophe die Menschen um deren Sterblichkeit. Diese dürften dem geliebten Kind *durch des Grabes Flamme* folgen (IV, 3). Die Positionierung dieser antithetischen Wörter *Grab* und *Flamme* lassen die spätere Verbindung der Konzepte TOD und LEBEN bereits erahnen. Die durch Alliteration sowie anaphorisch miteinander verknüpften Verse *Nur was Jovis Haus bewohnt*, / *Nahet nicht dem dunkeln Strand*, / *Nur die Seligen verschonet* / *Parzen, eure strenge Hand* (IV, 5-7) kontrastieren mithilfe ihrer parallelen Syntax den Dualismus zwischen Sterblichkeit und Unsterblichkeit. Auch die Verse *Stürzt mich in die Nacht der Nächte* / *Aus des Himmels goldnem Saal* (IV, 9-10) deuten durch ihre antithetische Semantik und ihre parallele Syntax eine Verwischung der Grenzen zwischen der *Nacht der Nächte* und des *Himmels goldne[m] Saal* an.

¹ Das Gedicht ‚Klage der Ceres‘ wird aus der Nationalausgabe zitiert (s. Literaturverzeichnis) und im Folgenden im Fließtext angegeben. Dabei gibt die römische Ziffer die Strophe, die arabische den Vers an. Hier: I, 2-9.

Mit den Wörtern *Flamme*, *Himmel* und der Farbbezeichnung *golden* finden sich in dieser vierten Strophe erstmals helle, positive gleichzeitig mit dunklen, negativen Attributen, wobei letztere noch deutlich überwiegen. Anhand der letzten beiden Verse wird die *Göttinn* der *Mutter* (IV, 11-12) gegenübergestellt. Ceres ist bereit, die *Rechte* (IV, 11) als Göttin aufzugeben, wenn sie nur ihrer Tochter folgen könnte. Sophie von La Roche kann auch als menschliche Mutter die Trauer der Ceres nachvollziehen, wie sie in einem Brief an Schiller vom 17. Januar 1797 beschreibt. Sie habe eine „süße wehmut“ (zit. nach Petersen/Beißner 1943:310) verspürt, da sie durch das Gedicht an die Pflanzen auf dem Grab ihres verstorbenen Sohnes erinnert würde. Auch Dorothea von Mücke stellt fest, dass La Roches identifikatorische Lektüre „Schillers Vermenschlichung der Göttin als trauernder Mutter“ (Mücke 2005:222) kennzeichnet. Die Strophe endet mit einem klagenden *Ach! sie sind der Mutter Qual!* (IV, 12) und die *Qual* ist dank der exponierten Wortstellung besonders eindringlich.

Da es nicht möglich ist, dass Proserpina zu ihrer Mutter zurückkehrt, imaginiert diese einen Besuch in der Unterwelt, wo Proserpina an der Seite von Pluto herrscht. Dass es sich hierbei um eine Vorstellung eines Wiedersehens handelt, lässt sich mit der Verwendung des Konjunktivs ausschließlich in dieser Strophe begründen. Die durch den Kreuzreim zusammengehörigen Worte *Gatten* und *Schatten* (V, 1 und 3) mit dem eingeschobenen *Freudlos* (V, 2) zeigen, dass der Aufenthalt in der Unterwelt trist ist. In anderen Adaptionen des Mythos finden sich hingegen auch erotische Momente, beispielsweise das Verlangen der Proserpina nach der verbotenen Granatapfelfrucht (vgl. P. Ovidius Naso 1994).² Diese sind für die Intention des Gedichts nicht relevant, so behält Schiller Ceres im Fokus, worauf bereits der Titel hinweist.

In dieser Strophe tritt die im gesamten Gedicht genutzte visuelle Komponente besonders prägnant hervor. Wie zuvor ihre Mutter in der Oberwelt sucht auch Proserpina ausschließlich mit dem Blick die Unterwelt nach *goldnem Licht* (V, 6) ab. In den vorangegangenen Strophen ist die visuelle Dimension sehr dominant mit Ausdrücken wie *Auge* (I, 7 sowie II, 5), *Angesicht* (II, 6), *Bild* (III, 8) und *Blick* (III, 12). Es wird deutlich: Zu diesem Zeitpunkt, noch vor der Erkenntnis, die – das sei vorgegriffen – die Sicht der Ceres ändern wird, bedeutet fehlender Sichtkontakt den endgültigen Verlust der Tochter. So spürt auch Proserpina während des imaginierten Wiedersehens die Anwesenheit ihrer Mutter erst, als sie diese erblicken kann. Das wiederholte *leise* (V, 3 und 4) unterstreicht die rein optische Szenerie, die nahezu wie ein Stumm-Theater wirkt.

Jedoch bleibt die Vereinigung von Mutter und Tochter ein *Eitler Wunsch!* (VI, 1), wie Ceres selbst feststellen muss. Ihre Klagen sind vergebens, wie sie ausruft, denn die bereits angesprochene beständige feststehende Autorität Jupiters verbietet ein solches Wiedersehen. Die Strophe endet mit einem sehr eindrücklichen Bild eines Regenbogens (*Aurorens Farben*, VI, 10), der *mitten durch die Hölle* (VI, 11) gezogen ist. Hier wird das Unmögliche möglich: Die Verbindung zwischen LICHT und DUNKEL, zwischen FARBE und SCHWÄRZE, zwischen LEBEN und TOD. Dabei ist das Symbol des Regenbogens besonders imposant, denn in ihm vereinen sich tatsächlich die in polaren semantischen Relationen stehenden *Licht* und *Wasser*.

Mit der siebten Strophe beginnt der dritte Teil des elf Strophen umfassenden Gedichts. Hier erfährt Ceres die Erkenntnis, zu der in den vorangegangenen Strophen hingeführt wurde: dass Mutter und Tochter, Lebende und Tote doch miteinander verbunden sind. Dazu sind die Verse *Knüpfet sich kein Liebesknoten / Zwischen Kind und Mutter an? / Zwischen Lebenden und Todten / Ist kein Bündnis aufgethan?* (VII, 5-8) besonders eindrücklich. Der von Alliterationen (*Knüpfet, kein, -knoten*) und einem Okkasionalismus geprägte erste Vers dieser Sequenz umschließt gemeinsam mit dem vierten Vers – beide beinhalten auch semantisch das Bündnis – die beiden mittleren anaphorisch verknüpften Verse. Dabei verdeutlicht der Chiasmus innerhalb beider Verse (Kind analog zu Toten, Mutter analog zu Lebenden) die Verschränkung beider Konzepte auch auf syntaktischer Ebene. Direkt im Anschluss

² Für eine detaillierte Darstellung der Rezeptionsgeschichte s. Anton (1967).

folgen neben dem wiederholten *Nein!* (VII, 9 und 10) weitere Exclamationes, die eindrücklich zeigen, dass Ceres hier von einer Energie ergriffen wird. Um es mit dem Vokabular aus Schillers theoretisch-philosophischer Schrift ‚Vom Erhabenen‘ zu benennen: Der zuvor bestimmende Selbsterhaltungstrieb wurde im Moment der Erkenntnis vom Vorstellungstrieb prävaliert. Schiller beschreibt zwei menschliche Triebe, die im Menschen wirken. Erstens den Trieb, „unsern Zustand zu verändern, [...] wirksam zu seyn“ (Schiller 1793:171). Diesen nennt er „Vorstellungstrieb“ oder „Erkenntnistrieb“ (ebd.). Der zweite Trieb sei der „Trieb der Selbsterhaltung“, der Trieb, „unsere Existenz fortzusetzen“ (ebd.). Während ihrer Trauerphase bestimmt vornehmlich der Selbsterhaltungstrieb das Handeln und Fühlen der Ceres. Sie wünscht sich nichts sehnlicher, als dass ihre Tochter zurückkehren möge, dass die gemeinsame Existenz von Mutter und Tochter weiterhin bestehen bleibe. Dieser Trieb „geht [ausschließlich] auf Gefühle“ (ebd.). Ihr Erkenntnistrieb bewegt sie schließlich dazu, ihren Zustand zu verändern und aus der neuen Situation (gegen die sie machtlos ist) heraus zu erstarken.

Nun beginnt der letzte Teil des Gedichts, in dem dargestellt ist, wie Ceres aus der Erkenntnis neue Kraft schöpft. Sie pflanzt ein fruchtbares Samenkorn, das immer mit der Hoffnung auf Leben besetzt ist, *an des Kindes Herz* (VIII, 10). Dass dies *[t]rauernd* (VIII, 9) geschieht, zeigt, dass sie nun bereit ist, auch während der Trauer um ihre verlorene Tochter hoffnungsvoll zu sein. Obwohl die negativ konnotierten Ausdrücke in dieser Strophe dominieren, blitzt mit *höchste Leben* (VIII, 5), *Vertumnus* (VIII, 6) und *goldnes Korn* (VIII, 8) neue Helligkeit auf. Im letzten Vers *Meiner Liebe, meinem Schmerz* (VIII, 12) dann werden beide Konzepte direkt aufeinander bezogen. Mutterliebe und Trauerschmerz können koexistieren, der Tod ist sogar zwangsläufig Teil des Lebens. Nach der deutlichen Dominanz positiver Begriffe in der folgenden Strophe, in der auch das *heitre Reich der Farben* (IX, 7) aus vorangegangenen Strophen erneut aufgegriffen wird, baut sich nun das Bild der Pflanze als *SPRACHROHR* zwischen Ober- und Unterwelt auf.

Denn war in den Strophen vor der Erkenntnis der Ceres die visuelle Komponente vorherrschend, die jedoch, wie gezeigt, nicht ausreicht, um das Bündnis zwischen Lebenden und Toten zu beschreiben, tritt nun die Dimension der Sprache in den Vordergrund. So kulminiert die Erkenntnisszene in dem Ausruf *Eine Sprache doch vergönnt!* (VII, 12), auch soll der gepflanzte Samen *Sprache* (VIII, 11) der Liebe und des Schmerzes werden. *Stimmen* (X, 4) erwartet Ceres, denn der Mund ist ambivalent zu deuten. Einerseits ist er ein *schauervolle[r] Schlund* (X, 6), der Vergangenes *verschlossen* (X, 5) hält, andererseits kann *der holde Mund* (X, 8) aus *des Frühlings jungen Sprossen* (X, 7) reden. Zur Betonung der Gefahr, die vom *Schlund* ausgeht, wird dabei eine Alliteration genutzt, gleichzeitig werden die *Sprossen* durch den Kreuzreim mit *verschlossen* verknüpft. Die Sprache fungiert an der Stelle als Kommunikationsmedium, wo der bloße Sichtkontakt nicht hergestellt werden kann.

Aus dem am Herzen gepflanzten Samen erwächst eilend der Stamm aufwärts in Richtung der Mutter im Reich der Lebenden und gleichzeitig eine Wurzel hinab weiter in das Reich der Toten. *Styx* und *Aether* (IX, 12), gemeinsam im letzten Vers benannt, teilen sich die Pflege der allegorischen Pflanze. Mit ihrer Erkenntnis, dass ewig eine Verbindung zwischen Toten und Lebenden besteht, nimmt Ceres dem Tod seinen Schrecken. Sie kann den Begriff des Todes „ganz und gar aufheben“ und ihn so „vernichten“ (Schiller o. J.:420). Damit „verliert der Tod das Furchtbare“ (Schiller 1793:182) und sie kann – nun frei und über die Trauer erhaben – selbst produktiv werden. Diese Produktivität zeigt sich im aktiven Malen der Blütenblätter *[m]it der Iris schönstem Licht* (XI, 6).³ Obwohl in den ersten beiden Versen anaphorisch von einem Gleichgewicht zwischen dem Gebiet der Toten und der Lebenden ausgegangen wird, endet die Strophe doch deutlich mit positiven Attributen wie *goldnen Tage* (X, 9), *Liebend* (X, 10) und *Zärtlich noch die Herzen glühn* (X, 12).

³ Zu Ceres als Künstlerin s. Mücke (2005).

Ab dieser zehnten Strophe wird generalisierend von Toten und Lebenden gesprochen, nicht mehr von Mutter und Tochter. Hier wird die Anwendbarkeit der Erkenntnis, dass eine Verbindung zwischen Toten und Lebenden besteht, auf weitere Bereiche expandiert: Die Vergangenheit ist mit der Zukunft verbunden, ein antiker Mythos ist mit einem klassischen Gedicht verbunden. Denn wie Ceres die Blumen künstlerisch bearbeitet und ihnen damit Blüten schenkt, so gestaltet Schiller den Mythos farbig aus und lässt ihn damit bis in seine Gegenwart wachsen. Dabei ist das Wachstum zu betonen, denn durch Schiller ist der Mythos um die dargelegte Erkenntnis bereichert. Dass dies mithilfe von Sprache eindrücklich möglich ist, wurde bereits besprochen, durch die Gedichtform wird der transportierte Gedanke „für jeden lesbar“ (Mücke 2005:231).

Die letzte Strophe beginnt mit einem frohen Ausruf an die *Kinder der verjüngten Au* (XI, 1), was einerseits die Gleichsetzung von Kindern und Pflanzen erneut aufgreift, andererseits den semantischen Bogen zurück zur ersten Strophe spannt. Die letzte Strophe ist – im Gegensatz zur ersten – von einer Aktivität und Kraft geprägt. Ceres, deren eigene Lebendigkeit zu *überfließen* (XI, 3) scheint, möchte nun selbst aktiv die Pflanzen mit den Farben des Regenbogens bemalen. Sie bindet einen Kranz, indem sie den Glanz des Frühlings mit der Welkheit des Herbstes verwebt. Beides ist miteinander verflochten und nicht trennbar, ebenso wie der *Schmerz* und die *Lust* (XI, 12) des letzten Verses des Gedichts. Dieser erinnert an den letzten Vers der achten Strophe: *Meiner Liebe, meinem Schmerz* (VIII, 12). Aus der Liebe zum Kind ist eine generelle Lust, ein Wohlbefinden geworden. Gleichzeitig steht die positiv konnotierte Dimension als letztes Wort des gesamten Gedichts. Mit der *Lust* wird das Gedicht beendet, Lust bleibt am Schluss bestehen. Ceres ergreift nicht nur selbst Initiative, sie verbindet ihr Tun sogar mit einer Aufforderung an *jede zarte Brust* (XI, 10), sodass sie ihre Erkenntnis mit jedem teilt und diese ebenfalls auf die RezipientInnen zu übertragen scheint. So verdeutlicht Schillers Gedicht neben der ewig bestehenden Verbindung zwischen Lebenden und den geliebten Toten auch die Kraft und das Wohlbefinden, die nach erfolgreichem Abschluss der geleisteten Trauerarbeit wiedererlangt werden können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- OVIDIUS NASO, Publius (1997): *Metamorphosen*. Übers. und hrsg. von Michael von Albrecht. Stuttgart.
- SCHILLER, Friedrich von (1793): Vom Erhabenen. (Zur weitem Ausführung einiger Kantischen Ideen). In: PETERSEN, Julius / KOOPMANN, Helmut / WIESE, Benno von (Hrsg.) (1962): *Schillers Werke: Nationalausgabe. Zwanzigster Band. Philosophische Schriften: Erster Teil*. Weimar, S. 171–195.
- SCHILLER, Friedrich von (o. J.): Über das Erhabene. In: BELLERMANN, Ludwig (Hrsg.) (1895): *Schillers Werke: Achter Band. Philosophische Schriften, bearb. von Paul Kaiser*. Leipzig; Wien, S. 418–435.
- SCHILLER, Friedrich von (1795): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Kommentar von Stefan Matuschek*. (2009). Frankfurt am Main.
- SCHILLER, Friedrich von (1797): Klage der Ceres. In: PETERSEN, Julius / BEISSNER, Friedrich (Hrsg.) (1943): *Schillers Werke: Nationalausgabe. Erster Band: Gedichte*. Weimar, S. 279–282.
- STAIGER, Emil (Hrsg.) (2005): *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Revidierte Neuauflage von Hans-Georg Dewitz*. Frankfurt am Main; Leipzig.

Sekundärliteratur:

- ANTON, Herbert (1967): *Der Raub der Proserpina. Literarische Traditionen eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*. Heidelberg.
- HEINZ, Jutta (2006): Freunde, Freundschaft, Beschäftigung. Zur Poetologie der Gefühle in Schillers Lyrik. In: MANGER, Klaus (Hrsg.): *Der ganze Schiller. Programm ästhetischer Erziehung*. Heidelberg, S. 233–250.
- KOOPMANN, Helmut (2011): *Schiller-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. Stuttgart.
- KÜHNEL, Jürgen / KAHL, Paul (2007): Ballade. In: BURDORF, Dieter / FASBENDER, Christoph / MOENNINGHOFF, Burkhard (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart; Weimar.
- LUSERKE-JAQUI, Matthias (2005): *Friedrich Schiller*. Tübingen; Basel.
- MÜCKE, Dorothea von (2005): Entzauberte Natur und Tod in Schillers ‚Klage der Ceres‘. In: BRAUNGART, Georg / GREINER, Bernhard (Hrsg.): *Schillers Natur. Leben, Denken und literarisches Schaffen*. Hamburg, S. 221–232.
- PETERSEN, Julius / BEISSNER, Friedrich (Hrsg.) (1943): *Schillers Werke: Nationalausgabe. Gedichte: Anmerkungen zu Band 1*. Weimar.
- SCHILLING, Diana (2005): Klage der Ceres (1797). In: LUSERKE-JAQUI, Matthias (Hrsg.): *Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart; Weimar, S. 277–278.
- THEILE, Gert (1996): Vermeintliche Freiheit. In: OELLERS, Norbert (Hrsg.): *Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller*. Stuttgart, S. 183–195.
- UEDING, Gert (1987): *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815*. München; Wien. (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 4).