

Unter dem Zentralthema der „Macht der Musik“ gilt es, die dominante Rolle des Gehörsinnes und der Akustik in Klopstocks Werk zu belegen und daraus Folgerungen zu ziehen. Oden sind Lieder.¹ Deshalb führt der Weg über Lied, Gesang, Töne und Singen, die Selbstreflexionen des Sängers, der sich mit und in seinen Gesängen an das Ohr seiner Zuhörer und damit an den Gehörsinn des Menschen wendet. Lässt sich darin eine Poetologie der Akustik erkennen?

In Analogie zu Herders in der Anthropologie des 18. Jahrhunderts entworfener Sinnesunterscheidung in Optik, Haptik und Akustik² ist unter Akustik der Gehörsinn und alles, was dazu gehört, zu begreifen. In einer Hierarchie der Sinneswahrnehmungen, in der seit alters der Gesichtssinn die erste Stelle einnimmt,³ ist für Herder die mit der Plastik verbundene Haptik der wichtigste Sinn, weil er sich seines Gegenstandes wieder und wieder, ihn dabei objektivierend, vergewissern kann.⁴ Die übrigen Sinne, neben dem Sehen das Hören, Schmecken und Riechen, sind transitorische Wahrnehmungen. Vom räumlichen Sehen und Hören ist das Tasten auch dadurch zu unterscheiden, dass es seinen Gegenstand von allen Seiten ertasten und erfassen kann. Wollten wir das Tasten deshalb als einen Raumsinn spezifizieren, so könnten wir es mit dem Hören als einem Zeitsinn in ein Verhältnis bringen, das sich durch koexistente Raummaße und konsekutive Zeitmaße wie Rhythmus unterscheidet. Für Klopstock, den *poeta musicus*,⁵ ist die

- 1 Dieter Burdorf, *Ode, Odenstrophe*, in: *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft* [...] (Hrsg. Harald Fricke), Bd. II, Berlin und New York 2000, S. 735–739; Karl Vietor, *Geschichte der deutschen Ode*, München 1923; Reinhard Hoßfeld, *Die deutsche horazische Ode von Opitz bis Klopstock*, Diss. Köln 1961; Georg Guntermann, *Von der Leistung einer poetischen Form – Wandlungen der Ode im 18. Jahrhundert*, in: *Aufklärung* (Hrsg. Hans-Friedrich Wessels), Königstein 1984, S. 183–205.
- 2 „Einen Sinn haben wir, der Teile *außer* sich *neben* einander, einen andern, der sie *nach einander*, einen dritten, der sie *in einander* erfasset. *Gesicht, Gehör* und *Gefühl*.“ Johann Gottfried Herder, *Sämmtliche Werke* (Hrsg. Bernhard Suphan), Bd. 8: *Plastik* [...], Berlin 1892, S. 15 und S. 2, Hervorhebungen original.
- 3 Eckart Scheerer, *Sinne*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* [...] (Hrsg. Joachim Ritter und Karlfried Gründer), Bd. 9, Basel 1995, Sp. 824–869; Aristoteles, *De anima* 418 a/b.
- 4 Herder, *Sämmtliche Werke*, Bd. 8 (wie Anm. 2), S. 100 f.
- 5 Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in: *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Bd. 20: *Philosophische Schriften, Erster Teil* (Hrsg. Benno von Wiese unter Mitwirkung von Helmut Koopmann), Weimar 1962, S. 455. Vgl. den Beitrag von Dieter Borchmeyer im vorliegenden Band.

Akustik, wie gezeigt werden soll, dominant. Sein „Verneuen“⁶ führt auf dem Weg über das Gehör zum menschlichen Herzen, das im Sinne des rhetorischen *movere* Impulse von einer aus ihrer Musikalität heraus aktualisierten Sprache⁷ gewinnt.

Poetologisch enthält Klopstocks Ausgabe der *Oden* von 1771, deren erste repräsentative Sammlung, überreiche Hinweise, die auf Lieder und Singen sowie auf akustische Wahrnehmungen hindeuten. Ein kleiner Auftakt möge das belegen. „Der Seraph stammelts“, sind die ersten Worte im Eröffnungsgedicht *Dem Erlöser*.⁸ „Dann mischt' ich kühner unter den Throngesang | Des Menschen Stimme, sänge dann heiliger | Den meine Seele liebt!“⁹ Und in einer gewaltigen Synästhesie endet es: „Daß ich den Nachhall der, die es ewig sind, | Den Menschen singe! [...] Flammen ins Herz der Erlösten ströme!“¹⁰ Die „heilige Poesie“¹¹ des modernen Dichters überwölbt die Dichtung des alttestamentlichen Sängers David wie des antiken Sängers Orpheus.¹² „Psalter, singe dem Herrn!“¹³ Und „Was schon in den Blütenjahren des Lebens | Mit lauter süßer Stimme | Mein Beruf zu beginnen mir rief.“¹⁴ „Das sah kein Auge, das hörte kein Ohr, | Das kam in keines Herz [...]. Wenige, deren Ohr | Ihn in dem mächtigen Rauschen des Sturmwindes hört [...]. Der Ewige | Ist, wo sie säuseln, und wo der Donnersturm die Ceder stürzt.“¹⁵ „Jubelchöre der Söhne des Lichts [...] Halleluja! Halleluja! [...] Die Ströme des Lichts rauschten“, heißt es in der *Frühlingsfeier*.¹⁶ Und das Gedicht *Dem Erbarmer* weiß: „Der Donner verhallt, der Sturm braust weg, das Säuseln verweht, | Mit langen Jahrhunderten strömt die Sprache der Menschen fort.“¹⁷ Der moderne Psalmist nimmt seine „Harfe wieder aus dem Staub auf, [läßt aus dem Schweigen] vor Gott sie erschallen!“¹⁸ In *Die Gestirne* erhebt sich ein „Danklied der Natur“.¹⁹ Und *Der Zürchersee* singt: „Komm [Mutter Natur], und lehre mein Lied jugendlich heiter seyn.“²⁰ Die gesamte Natur ist durchdrungen von Liedern und von Singen, dem der Dichter mit Menschenstimme Ausdruck verleiht.

Klopstocks Gedicht *Die Sängerin, und der Zuhörer* (1797),²¹ aus dem das Titelzitat stammt, vermittelt eine Zwiesprache.

6 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Der Messias*, I. Gesang, V. 79 oder 100. in: ders., *Ausgewählte Werke* (Hrsg. Karl August Schleidern, Nachwort von Friedrich Georg Jünger), München 31969, S. 199 f.

7 Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria* 4, 5, 6 oder 6, 1, 7 sowie 1, 10, 6. – Vgl. Helmut Pape, *Klopstock. Die „Sprache des Herzens“ neu entdeckt. Die Befreiung des Lesers aus seiner emotionalen Unmündigkeit. Idee und Wirklichkeit dichterischer Existenz um 1750*, Frankfurt (Main) u. a. 1998.

8 [Friedrich Gottlieb Klopstock], *Oden*, Hamburg 1771, Nachdruck Bern 1971, S. 3.

9 Ebd., S. 5.

10 Ebd., S. 7.

11 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Von der heiligen Poesie* (1755), in: ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 997–1009.

12 Vgl. Immanuel Jacob Pyra, *Der Tempel der wahren Dichtkunst* (Halle 1737), in: *Freundschaftliche Lieder von I. J. Pyra und S. G. Lange*, (Hrsg. August Sauer), Stuttgart 1885, S. 83–119.

13 [Klopstock], *Oden* (wie Anm. 8), S. 8: *Für den König*.

14 Ebd., S. 14: *Die Genesung*.

15 Ebd., S. 16–19: *Dem Allgegenwärtigen*.

16 Ebd., S. 32.

17 Ebd., S. 41.

18 Ebd., S. 43: *Die Glückseligkeit Aller*.

19 Ebd., S. 59.

20 Ebd., S. 116.

21 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Oden* (Mit Unterstützung des Klopstockvereins zu Quedlinburg hrsg. von Franz Muncker und Jaro Pawel), 2 Bde., Stuttgart 1889, Bd. 2, S. 127 f.

Die Sängerin, und der Zuhörer.

Singen kann Bauzis noch, und hören kann noch Philemon;
 Und wir beyden wallten doch schon
 Weiter als Ein Jahrhundert. Ich war ganz Ohr, und ich hörte
 Alles; denn Herz war ich auch.
 Bauzis war auch Herz! Du sangest nicht, wie du singest;
 Warst du nicht Herz.
 Wem sie den Ton trug, fühlt' es. Wie glucket ihr: Ombre Compagne,
 Oder: Willkommen, o silberner Mond.
 Und wie zaubert sie Töne, für die's dem Erfinder der Weisen
 An der Bezeichnung gebracht.
 Farb' ist nicht Menschenstimme. Wie Bauzis dem Ohre, gefällt dem
 Aug' Angelika nicht.

Den Mythos von Philemon und Baucis transformiert Klopstock vom Motiv der Gastfreundschaft bei Ovid,²² das in Goethes *Faust II* in bedeutendem Sinn wiederkehrt,²³ ins Akustische. Verbindendes Element bleibt ihr Alter. Die alten Eheleute des Mythos wallen hier schon gemeinsam „weiter als Ein Jahrhundert“. Klopstock, geboren am 2. Juli 1724, ist zur Entstehungszeit des Gedichtes 73 Jahre alt, und seine zweite Frau, die verwitwete Johanna Elisabeth von Winthem, geboren 1747, mit der er seit 1791 verbunden ist, wird 50 Jahre alt.²⁴ Zusammen als Paar sind sie zum Zeitpunkt des Gedichtes also 123 Jahre alt. Gemeinsam verlebten sie davon bislang 20 Jahre, verheiratet allerdings erst sechs Jahre.

Die Sängerin im Gedicht singt das italienische *Ombre Compagne*²⁵ und Klopstocks eigenes *Die fruhlen Gräber* (1764),²⁶ vertont, wie wir wissen, nicht, wie bei der Tagung gehört, von Christoph Willibald Gluck, sondern von Johann Friedrich Reichardt.²⁷ Klopstock hebt diesen Hintergrund in den Mythos des gealterten sich liebenden und menschenliebenden Paares Philemon und Baucis, denen jeder Wanderer Gast ist. In der Hierarchie der Sinne führt hier die erste Regung des Herzens durch das Ohr. Gegenüber dem ersten Rang der Optik bei Aristoteles und der Haptik bei Herder ist es bei Klopstock, ausgelöst durch der Baucis Gesang, die Akustik, die Philemon „ganz Ohr“ sein lässt. Auch gegenüber dem „Laokoon“-Problem²⁸ bezieht Klopstock dadurch Position. Während Lessing nämlich in seiner Auseinandersetzung mit Winckelmann die Grenzen zwischen Malerei und Dichtung zieht, weil wir das Gemälde oder die Skulptur auf einen Blick in seiner Koexistenz erfassen, demgegenüber aber Dichtung als Nacheinan-

22 Ovid, *Metamorphosen* 8, 626–724.

23 Goethe, *Faust II*, Fünfter Akt, V. 11043–11142 und 11304 ff.

24 *Klopstocks Oden*, erlauert von Heinrich Düntzer, 6. Heft, Leipzig ²1878, Nr. 186, S. 278–280.

25 Ebd., S. 279.

26 Ebd.; vgl. [Klopstock], *Oden* (wie Anm. 8), S. 204.

27 *Klopstocks Oden* (wie Anm. 24), S. 279.

28 *Lessings Laokoon*, hrsg. und erlauert von Hugo Blümner, Berlin ²1880. Vgl. Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie. Mit beylaufigen Erlauierungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, Berlin 1766; Johann Joachim Winckelmann, *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*, [Dresden-] Friedrichstadt 1755, 2. verm. Aufl.: Dresden und Leipzig 1756.

der und Vollzug in der Zeit in ihrer Konsekution,²⁹ aktiviert Klopstock zusätzlich das Wirkungspotential der Musik, die sich unmittelbar an das Herz wendet. Ihre Bewegung und Dynamik begünstigt ausgangs des 18. Jahrhunderts in zunehmendem Maße schon die Instrumentalmusik, deren Siegeszug in der Romantik zu beobachten ist. Die neue Hochschätzung von nicht an das Wort gebundener Musik bekundet bereits Herder in seiner *Kalligone* (1800).³⁰ Daneben ist freilich die sich herausbildende neue Liedkunst nicht zu überhören.

In herausragendem Maße bezeugt sie Klopstocks Ode. Sie ist selbst Gesang, singt von der Macht des Singens, ihrer herzerwühlenden Wirkung und überbietet in der Unmittelbarkeit ihrer Wirkung die übrigen Künste. Fast ein Vierteljahrhundert zuvor, in der zeitlichen Umgebung von Klopstocks *Oden*-Band von 1771, hat Wieland mit seiner deutschen Oper *Alceste*³¹ den deutschen Theatern ein Angebot in der „herzerwühlendsten aller Schauspielarten“³² unterbreitet.³³ In diesem wirkungspoetischen Konzept, in welchem dem auf das Herz leitenden Gehör neuer und höchster Rang zukommt, müssen wir Klopstocks Dichtung erkennen. „Farb' ist nicht Menschenstimme“. Aller Materialgebundenheit ist – „aere perennius“ – schon bei Horaz die Ode, das Carmen überlegen.³⁴ Wie das „doppelte continuum“³⁵ von Vers und letztem Satz des Gedichts veranschaulicht, ist, was dem Auge gefällt – wie Angelika Kauffmanns Bilder –, dem, was dem Ohr gefällt – wie Baucis Lieder –, nachgeordnet.

Am 2. September 1769 schrieb Klopstock an Gleim: „Ich bin seit kurzem in eine deutsche Malerin in London, *Angelica Kaufmann*, beinahe verliebt.“³⁶ Die Malerin, 1741 geboren und siebzehn Jahre jünger als Klopstock, wollte ihm damals mit einem Kopf Ossians, ihrem Porträt und einem Gemälde zu einer Szene aus dem *Messias* dienen. Außerdem wollte sie, „dieses junge schwarzäugige Mädchen“, sein Porträt in Kupfer stechen.³⁷ Den Ossian-Kopf verbat sich Klopstock, das *Messias*-Gemälde erhielt er, und zudem forderte er sie auf, sich für ihn, den Verfasser der *Hermann*-Trilogie, als Thusnelda, die Gemahlin des Varus-Bezwingers, zu malen.³⁸ Trotzdem bewahrte sich Klopstock ein klares Urteil. Denn zum einen hielt er den Wiener Maler Heinrich Friedrich Füger (1751–1818), Schüler u. a. von Oeser, „leider“ für den größten Maler, weil er seine „geliebte *Angelika*“ übertraf.³⁹ Und zum anderen galt ihm die Musik einschließlich der Dichtung für die höhere Kunst.

29 *Lessings Laokoon* (wie Anm. 28), S. 165 ff. (Kap. III) und S. 250 ff. (Kap. XVI).

30 Herder, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 2), Bd. 22: *Kalligone. Vom Angenehmen und Schönen. Erster Theil*, Berlin 1880, S. 62–73.

31 Christoph Martin Wieland, *Alceste*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 26 (C1-Oktav), Leipzig 1796, S. 1–72.

32 Christoph Martin Wieland, *Versuch über das deutsche Singspiel* (1775), in: ebd., S. 229–267, hier S. 240.

33 Jörg Krämer, *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung*, Teil I/II, Tübingen 1998, S. 209–236.

34 Horaz, *Carmina* 3, 30.

35 Friedrich Georg Jünger, *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht*, Stuttgart 1952, S. 11.

36 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Briefe*, in: ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1163.

37 Ebd.

38 *Klopstocks Oden* (wie Anm. 24), S. 280.

39 Brief Klopstocks an Gleim vom 18.7.1798 in: ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1180.

„Es ist eins der tollkühnsten Wagstücke, das ich kenne, Leben, das man nicht mitfühlt, ausdrücken zu wollen.“⁴⁰ Prämisse des Klopstockschen Dichtens ist mitfühlbares Leben. „Daß man den Gegenstand in seinem Leben zeigen müsse, ist der erste Grundsatz der Darstellung.“⁴¹ Es sei nicht verschwiegen, dass hier ein Grundzug modernen Dichtens zutage tritt. Denn dieser Lebendigkeitsgrundsatz, ein wirklicher Pygmalioneffekt,⁴² berührt sich eng mit der Zentralessage, die Georg Büchner seinen Lenz in der gleichnamigen Erzählung zur Kunst machen lässt⁴³ und die Paul Celan in seiner Büchnerpreisrede *Der Meridian* von 1960 zitiert: „das Gefühl, daß was geschaffen sei, Leben habe, [...] sei das einzige Kriterium in Kunstsachen.“⁴⁴ Was kann mehr Leben atmen als des Menschen Stimme? Klopstocks Dichten zielt produktionsästhetisch unmissverständlich auf Lebendigkeit, auf eine Stimme, die vom Menschen zum Menschen spricht oder singt. Und wirkungsästhetisch zielt sie auf Anteilnahme, bewegend oder rührend (rhetorisch *movere*), auf die Beteiligung des Hörenden, und hier auf die innerste Anteilnahme, einen Widerhall, im Herzen. „Die tiefsten Geheimnisse der Poesie liegen in der *Action*, in welche sie unsre Seele setzt.“⁴⁵ Paul Celan spricht mit Bezug auf Ossip Mandelstam von „aktualisierter Sprache“.⁴⁶

Gegenüber den zeitgenössischen Beurteilungen, die durch Klopstock mehr den Verstand und die Phantasie als das Herz bewegt sehen,⁴⁷ ist die neue Dichtungsart, die „Poesie des menschlichen Herzens“,⁴⁸ hervorzuheben. In dieser Poesie erhebe sich ein Sturm von Gedanken aus der Seele bis zum Himmel,⁴⁹ ein „Brausen“ oder „sanftes Wallen“ in den Oden,⁵⁰ gar eine „Donnerode“.⁵¹ „Wohlklang“ und „bedeutende[s] Sylbenmaß“⁵² hat Klopstock selbst schon hervorgehoben, seine *psychai phonetikai*, die er

40 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Von der Darstellung* (1779), in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd.10: *Vermischte Schriften*, Leipzig 1855, S. 193–201, hier S. 197. Vgl. ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1034.

41 Klopstock, *Von der Darstellung* (wie Anm. 40), S. 196. Vgl. ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1034.

42 Klopstock, *Von der Darstellung* (wie Anm. 40), S. 200. Vgl. ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1037. Ovid, *Metamorphosen* 10, 243–297; *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike* (Hrsg. Achim Aurnhammer und Dieter Martin), Leipzig 2003. Vgl. Inka Mülder-Bach, *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der „Darstellung“ im 18. Jahrhundert*, München 1998.

43 Georg Büchner, *Lenz. Studienausgabe*, mit Anhang hrsg. von Hubert Gersch, Stuttgart 1986, S. 14.

44 Paul Celan, *Der Meridian*, in: ders., *Gesammelte Werke in fünf Bänden* (Hrsg. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher), Frankfurt (Main) 1983, Bd. 3, S. 187–202, hier S. 190.

45 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie* (1759), in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 10 (wie Anm. 40), S. 215–222, hier S. 216. Vgl. Klopstock, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 993.

46 Paul Celan, *Der Meridian* (wie Anm. 44), S. 197. Vgl. ders., *Die Dichtung Ossip Mandelstams* (1960), in: Ossip Mandelstam, *Im Luftgrab. Ein Lesebuch* (Hrsg. Ralph Dutli), Zürich 1988, S. 69–81, hier S. 71.

47 [Christian Heinrich Schmid:] *Ueber den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses*, in: *Der Teutsche Merkur*, Mai 1773, S. 150–168; Juni 1773, S. 195–207; Dezember 1773, S. 245–276; November 1774, S. 164–201; hier Dezember 1773, S. 247. Vgl. Johann Otto Thieß, *Friedrich Gottlieb Klopstock. Wie Er seit einem halben Jahrhundert als Dichter auf die Nation und als Schriftsteller auf die Literatur gewirkt hat*, Altona 1805, S. 46. Vgl. Thomas C. Starnes, *Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium*, Sigmaringen 1994, S. 17 f. und 20 sowie S. 237, Nr. 1317.

48 Thieß, *Klopstock* (wie Anm. 47), S. 109.

49 Ebd.

50 Matthias Claudius, *Asmus omnia sua secum portans, oder Sämtliche Werke des Wandsbecker Bothen*, I./II. Theil, Hamburg 1775, in: ders., *Sämtliche Werke* (Hrsg. Jost Perfahl u. a.), München 1968, S. 52.

51 Thieß, *Klopstock* (wie Anm. 47), S. 156.

52 Klopstock, *Von der Darstellung* (wie Anm. 40), S. 199; ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1036.

mit „beseelte Töne“⁵³ wiedergibt. Der Wohlklang entstehe nicht allein durch die Verbindung der langen und kurzen Silben: „es kömmt auch sehr auf die Wahl harmonischer Wörter an.“⁵⁴ Und: „Die deutsche Sprache muß von Ohren, die an sie gewöhnt sind, beurtheilt werden.“⁵⁵ Schiller hat Klopstock wohl am besten getroffen, da er ihn in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96) einen „musikalischen Dichter“ nennt.⁵⁶ Schiller sagt „*musikalischen*, um hier an die doppelte Verwandtschaft der Poesie mit der Tonkunst und mit der bildenden Kunst zu erinnern.“⁵⁷ Die Poesie, die „wie die Tonkunst, bloß einen bestimmten *Zustand des Gemüths* hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nöthig zu haben“, könne musikalisch genannt werden.⁵⁸ Dieses Argument Schillers ist bedeutsam, da es verdeutlicht, wie Klopstock auf den „Zustand des Gemüths“ einwirkt, mit seinen Worten, wie gesagt, eine „*Action*, in welche sie unsre Seele setzt“.⁵⁹ Allerdings ist das nur für die Odendichtung zu beanspruchen, die es trefflich charakterisiert. Gegenüber der Unanschaulichkeit des *Messias*, über dessen 20 Gesänge hin die Aktualisierung selbst für den Andächtigen und Kontemplativen schwerlich zu halten ist, und gegenüber Klopstocks Dramen, die, wie Schiller sagt, „viel zu formlos für die Einbildungskraft“ sind,⁶⁰ fehlt eine „feste Grenze“; es sei ein Umriss gegeben, „innerhalb dessen der Verstand sie [die lebenden Gestalten] nothwendig denken muß, aber keine feste Grenze ist gesetzt, innerhalb deren die Phantasie sie nothwendig darstellen müßte“.⁶¹ Wirkungspoetisch erfüllen vornehmlich die Oden, der *Messias* nur in Teilen und hier vor allem in den ersten Gesängen und die Dramen am wenigsten jene dichterische Voraussetzung der Lebendigkeit.

Wie in dem Gedicht *Die Sängerin, und der Zuhörer* wird ein reicher Kosmos des Singens in Klopstocks Liedern reflektiert. Und er wird auch „Mit nachhorchendem Ohr“⁶² weiterbedacht. So heißt es in *Sie*: „Freude, wem gleichst du? [...] Du bist | Allem, was schöner ist, gleich, allem, das hoch | Sich erhebet, allem, was ganz | Rühret das Herz! [...] Glühst von der Lerche Glut, hebt sie gen Himmel sich; weinst, | Wie die gekränzete Braut; [...]. Aber du weinest auch, wenn mit der Wehmuth du dich | Einst, und der Tröstung.“⁶³ Den ganzen Umfang des Gefühls, das in dieser dialogischen Lyrik immer auch Mitgefühl ist, holt Klopstock sympathetisch herein in das Gedicht. Die Freude, das Du der Ode, glüht wie der kleine Wappenvogel des Dichters, der am höchsten steigt: „Glühst von der Lerche Glut“. Die Glut von Klopstocks kleiner Lerche dürfte sich pindarischer Glut auf vergleichbare Weise entgegensetzen, wie sich schon Horazens Diminutiv von

53 Ebd.

54 Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie* (wie Anm. 45), S. 221; ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 997.

55 Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie* (wie Anm. 45), S. 222; ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 997.

56 Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (wie Anm. 5), S. 455.

57 Ebd.

58 Ebd., S. 456.

59 Klopstock, *Gedanken über die Natur der Poesie* (wie Anm. 45).

60 Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (wie Anm. 5), S. 457.

61 Ebd., S. 456.

62 Klopstock, *Oden* (wie Anm. 21), Bd. 2, S. 138: *Winterfreuden*.

63 Ebd., Bd. 2, S. 140.

der Matinischen Biene dem Dirkäischen Schwan Pindars entgegensetzt.⁶⁴ Von der kleinen metrischen Einheit des Daktylus heißt es, indem der Dichter zugleich zeigt, was er sagt: „Dir, Choriamb, weich’ ich allein!“⁶⁵ Aus solcher minutiösen Rhythmisierung wird eine „Weltharmonik“ hervorgetrieben, „ertönen [...] die sphärischen Harmonien“.⁶⁶ Die Synästhesien leuchten auf in „rauschendem Licht“ und in „Lichtmusik“.⁶⁷ „Daß ich den Nachhall der, die es ewig sind, | Den Menschen singe!“, heißt es in *Dem Erlöser*.⁶⁸ Weltgeschichte und Heilsgeschehen werden auf den Menschen hin konzentriert, werden anthropozentriert. Und der Dichter gewinnt die Aufmerksamkeit über Ohr und Stimme. „Farb’ ist nicht Menschenstimme“. Doch die Klangfarben stehen dem Sänger herzzührend zu Gebote.

Die Musik

Sterbliche nur genössen der Freuden froheste, reinste,
 Sie allein die Musik?
 Und nicht auch die Bewohner der Leyer, oder Apollo’s?
 Anderer Welten umher?
 Wir entlocketen nur durch mannichfalte Berührung,
 Durch gelinderen stärkeren Hauch,
 Lebende Töne den Formen, die jenen wir bildeten? hätten
 Stimmen allein zu Gesang?
 Andere schüfen nicht auch, die Zauberhalle zu ordnen,
 Gang und Verhalt?
 Irrt doch nicht so! Wie wisset ihr denn, ob dort, wo es schimmert,
 Nicht auch freue Musik?
 Droben nicht töne lautere Form? nicht hellere Lippe
 Singend erschüttre das Herz?
 Ob man vielleicht nicht selbst zu des Haines Geräusch, und der Weste
 Säuseln, stimme den rieselnden Bach?
 Zum Einklang, nicht bringe den Donnersturm mit dem Weltmeer?
 Die mit dem tausendstimmigen Chor?
 Irrt doch nicht so! Es freut nicht allein in den Sternen; es freuet
 Auch in dem Himmel Musik.⁶⁹

64 Horaz, *Carmina* 4,2. Vgl. Thomas Gelzer, *Pindarverständnis und Pindarübersetzung im deutschen Sprachbereich vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, in: *Geschichte des Textverständnisses am Beispiel von Pindar und Horaz* (Hrsg. Walther Killy), München 1981, S. 81–115; Arthur Henkel, „Der deutsche Pindar“. – Zur *Nachahmungsproblematik im 18. Jahrhundert*, in: ebd., S. 173–193.

65 Klopstock, *Oden* (wie Anm. 21), Bd. 1, S. 169: *Sponda*.

66 Friedrich Georg Jünger, *Nachwort*, in: Klopstock, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1335–1369, hier S. 1339 f. Vgl. Friedrich Gottlieb Klopstock, *Messias*, I. Gesang, V.231 f.

67 Ebd., S. 1340.

68 [Klopstock], *Oden* (wie Anm. 8), S. 7.

69 Klopstock, *Oden* (wie Anm. 21), Bd. 2, S. 116. Gedichtet 1796.

Alle Welten, auch die „Droben“, die anderen Welten umher, tönen wider von Gesang. Klopstocks „heilige Poesie“ ist das Resultat eines Anthropozentrikers, der einen musikalischen Kosmos, die zu ordnende „Zauberhalle“, erschafft. Wohin immer Sprache und das dichterische Wort dringen, überall erfreuen sein Gesang und seine Musik.

Dass der „Lehrling der Griechen“⁷⁰ und Dichterpriester Klopstock Anthropozentriker und darin Aufklärer ist, veranschaulicht selbst sein *Messias*-Epos. In das genaue Zentrum der XX Gesänge, den letzten Vers des X. Gesanges, verlegt er den Tod des Erlösers am Kreuz. Es ist der einzige unter den Tausenden von Hexametern, der in einer Aposiopese endet.⁷¹ Umgehend reflektiert das der Beginn des XI. Gesanges: „Des Sohnes Erniedrigung sang ich; | Bring mich höher hinauf, auch seine Wonne zu singen! [...] hinauf zu dem Himmel | Aller Himmel.“⁷² Wohin des Menschen Phantasie, wohin die Taten seiner Einbildungskraft reichen, dorthin dringt das dichterische Wort vor. Klopstocks Sprachraum ist rhythmisiert und musikalisch, ist, solange die Worte widertönen – also diesseits jenes traurigen Surrogats der Rede, als das Goethe das stille Für-sich-Lesen charakterisiert⁷³ – ein akustischer Raum. Klopstock ist kein blinder Sänger, es sei denn, man konzidiert ihm angesichts seiner *Messias*-Schau Vates-Qualitäten. Aber was er veranschaulicht, was er an das menschliche Sinnenwesen adressiert, sucht seinen Weg zuallererst über das Gehör zum Herzen.

Selbst seine *Erinnerungen*,⁷⁴ die Klopstock an die Orte seiner Geburt, seiner Schulbildung und seines Studiums zurückführen, nach Quedlinburg an der Bude nahe der Roßtrappe, nach Schulpforta und Jena an der Saale sowie Leipzig an der Pleiße, sind akustisch konnotiert: „Nah dem Flusse des Hufs; deinem Geräusch, | Saal'; am kastalischen Arm; dann wieder | An dir selber; an der Pleiße | Sah ich, hört' ich, genoß, | Froher Jüngling, den Lenz [...].“⁷⁵

In dem Sammelgedicht *Der Geschmack* vom Juni 1795⁷⁶ bringt Klopstock alle fünf Sinne zur Sprache. In der Reihenfolge: *Das Gesicht, Das Gehör, Das Gesicht, Der Geruch, Der Geschmack* treten zwar fünf Sinne auf, aber darunter *Das Gesicht* doppelt. In den Überschriften fehlt folglich das Gefühl, der Tastsinn. Somit treten nach außen allein die transitorischen Sinne in Erscheinung.

70 Ebd., Bd. 1, S. 3 f.; [Klopstock], *Oden* (wie Anm. 8), S. 75 f.; Dieter Martin, *Klopstocks poetologisches Prooimion*, in: *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen* (Hrsg. Olaf Hildebrand), Köln u. a. 2003, S. 16–27.

71 Klaus Manger, *Klopstocks poetische Kathedrale. Zu einem Bauprinzip im „Messias“ und seiner Bedeutung*, in: *Was aber bleibt stiften die Dichter? Zur Dichter-Theologie der Goethezeit* (Hrsg. Gerhard vom Hofe u. a.), München 1986, S. 37–64.

72 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Der Messias*, XI. Gesang, V. 13–19, ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 444.

73 Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Zweiter Theil. Ende des Zehnten Buches*, in: *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, I. Abth., Bd. 27, Weimar 1889, S. 373.

74 Klopstock, *Oden* (wie Anm. 21), Bd. 2, S. 97.

75 Ebd.

76 Ebd., S. 104–106. *Klopstocks Oden* (wie Anm. 24), 5. Heft, S. 216–219.

Der Geschmack.

Das Gesicht.

Das auszudrücken, was er empfindet, denkt,
Wenn sich mit seinem Reitz' ihm das Schöne zeigt,
Kohr unter uns der Geist; doch welchen?
Ah ich erröthe, den Sinn der Schwelger!

Ich ward verschmähet! Aber er war es ja
Auch nicht der Geist der Alten, der auserkohr;
Der Neuern war's! und diesem mag wohl
Stärkung des Heerdes zum Fluge noth thun.

Mich, mich verschmähen? dem an dem Walde ruht
Die Morgenröthe, dem in der Frühe Thau,
Umringt von allen Blumen, allen
Farben, sich Mädchen und Jüngling freuen!

Dem im Gemähldt täuschend die Zauberhand
Des Künstlers nachahmt, den sie ergötzt, wenn ihn
Der Abendstern, wenn ihn des Himmels
Weißlicher, schimmernder Pfad nicht hinreißt.

Das Gehör.

Mich, dem des Hains Säuseln ertönt, und der Quelle
Stimchen, der Sturm, und der Donner, und das Weltmeer,
Dem die Nachtigall, dem der Liebe
Froher, und weinender Laut,

Dem Melodie, Harfengetön, und die Flöte,
Sie die Posaun', und die Laute, und des Menschen
Stimme, mich hat er auch, in seinem
Schlummer, der Wähler, verkant!

Das Gesicht.

Mit stillem Lächeln hörest du uns Gefühl;
Schweig ferner, der du Seher dich, Hörer dich
Darfst nennen; dann uns wegen stolzes
Wahnes mit Röthe die Wange färben.

Der Geruch.

Tödtet denn, Geschmack, für der Esse Lanzen
Auch die Sängerin, die entzückte Lerche;
Süßre Labung ist der bemoosten Rose
Düfte zu athmen.

Der Geschmack.

Mag die Schüssel denn stehn; schmückte sie auch das Reh,
In der Blüthe gefällt, schmückte der Weizner sie
Oder selber die Schmerle,
Jener Liebling des Kieselbachs.

Doch des hellen Pokals helleres, ah den Saft,
Welchen Berg mir, und Thal, Winzer, und Kelterer
Geben, wie er mir röthlich,
Oder wie er mir golden blinkt,

Trink' ich, schlürf' ich mit Lust, liebend, mit Mäßigung,
Zwar mit weiser, doch nicht mit der platonischen:
Evan bleibet mir sanfter
Jüngling, hebt nicht den Rebenstab.

Durch mich sprachest du einst, Trinker Anakreon,
Bildlich, da du von dem sprachest, was schön dir war:
Aber Maale versanken;
Und dein attisches Wort verscholl.⁷⁷

Einleitend überlegt das Gesicht, welchen der Sinne der Geist wohl wählt, um „Das auszudrücken, was er empfindet, denkt, | Wenn sich mit seinem Reitz' ihm das Schöne zeigt.“ Empfinden und Denken, die Wahrnehmung (griech. *aisthesis*) des Schönen, werden insofern thematisch, als gefragt wird, über welchen der Sinne der gemäße Ausdruck wohl zu treffen ist. Der Geist der Alten hätte das Gesicht bevorzugt, bedauert die zweite Strophe, aber der Geist der Neuern entscheidet sich für die „Stärkung des Heerdes“, den „Sinn der Schwelger“, den Geschmack. Demgemäß kommen ihm die letzten vier Vierzeiler zu, wie das Gesicht über die ersten vier Vierzeiler verfügt. Dennoch bleibt das Gedicht asymmetrisch, weil sich die mittleren vier Vierzeiler Gehör, Gesicht und Geruch teilen.

In zentraler dritter Position erhält *Das Gesicht* zum zweiten Mal das Wort. Während es aber eingangs von sich und seiner Verschmähung spricht, bezieht es sich jetzt auf das nicht selbst zur Sprache kommende „Gefühl“. Mit stillem Lächeln höre dieses die Übrigen sprechen, dürfe sich deshalb „Seher“ und „Hörer“ nennen. Ausgerechnet das als Tastsinn objektivierend wahrnehmende Gefühl schweigt. Offenkundig bedenkt Klopstock den in seiner Zeit sich vollziehenden Bedeutungswandel vom Gefühl als Tastsinn zum Gefühl als Empfindung. Dementsprechend unterscheidet Adelung das Vermögen zu fühlen von der „durch Berührung der Nervenwärtchen hervor gebrachte[n] Empfindung selbst“.⁷⁸ In der gewandelten Form kann das Gefühl den Mitfühlenden „wegen stolzes |

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Zweyter Theil*, Leipzig ²1796, Sp. 477.

Wahnes mit Röthe die Wange färben“. Damit ist es über das Tasten hinaus zugleich für die über alle Sinne vermittelten Seelenregungen zuständig. Ästhetik und Empfindung greifen ineinander. Für Klopstock sind in diesem Sinne Wahrnehmungslehre und Empfindungslehre nicht zu trennen.

Der an den Schluss des Gedichts gerückte Geschmack bleibt an Essen und Trinken gebunden. Durch den Geschmack, hier durch den Wein, habe bildlich einst Trinker Anakreon gesprochen. „Aber Maale versanken; | Und dein attisches Wort verscholl.“ Ein gewisser Widerruf von Horazens stolzem Wort, Gedichte seien dauerhafter als erzene Denkmale,⁷⁹ ist daraus zu vernehmen, wenn die Zeit die Denkmäler und in Parallele dazu die Dichtungen Anakreons hat untergehen lassen. Kunstkritisch scheint ihnen der den jeweiligen Augenblick betonende Genuss überlegen zu sein, ohne dass deshalb sich eine Kulturverfallsklage aufdrängt, die besagt: „Wie das Große untergegangen ist, so hat sich auch der Sinn für die zarteste Feinheit verloren“,⁸⁰ wie sie sich mit Anakreons attischem Wort verbinden lasse. Um so bedeutender ist, wie das an zweiter Stelle stehende Gehör eine Klimax errichtet, die ein einziges Crescendo in Gang setzt, das in Gegenbewegung zum akustischen Kosmos und seiner Ausweitung von der Natur (Hain, Quelle, Sturm, Donner, Weltmeer, Nachtigall) über die Musik und ihre Kultur (Melodie, Harfengetön, Flöte, Posaun', Laute) auf „des Menschen | Stimme“ lenkt. Allein das Gehör wählt ein deutsches Silbenmaß. Es tut dies, wie man vermutet hat, „gewiß aus keinem andern Grunde, als weil dieses für die Feinheiten des Rhythmus am empfänglichsten ist“.⁸¹ Die anderen Sinne wenden griechische Versmaße an, das Gesicht die alkäische, der Geruch die sapphische, der Geschmack die vierte asklepiadeische Strophe. Doch das sich bis hin zur Menschenstimme über die übrigen Sinne erhebende Gehör spricht in einem spezifischen Sinne zum deutschen Ohr. Das dem Dichter eigene klangreiche Versmaß hat er zuerst seiner Ode *Die Zukunft* von 1764 unterlegt, die programmatisch für erhabene Aussagen qualifiziert ist: „Himmlicher Ohr hört das Getön der bewegten | Sterne.“⁸² Klopstock gibt in Rhythmus, Klang, Wortwahl und Wortfügung eine Darstellung menschlicher Sinnesempfindung.⁸³

Befremdlich möchte scheinen, wenn es vom Geruch heißt: „Tödtete denn, Geschmack, für der Esse Lanzen | Auch die Sängerin, die entzückte Lerche.“ Klopstocks Ironie, die in der Makrostruktur des Gedichts, etwa dem an das Ende gerückten Geschmack oder im Thema einer Schönheitskonkurrenz der Sinne, zum Ausdruck kommt, wäre ein eigenes Thema. Auf der Ebene der Mikrostrukturen begegnen wir ihr im Bild von „der Esse Lanzen“ für Bratspieße oder dem von „der bemoosten Rose“, womit Rosen bezeichnet sind, „welche mit Moos | Gürten ihr Blatt“.⁸⁴ Der Mensch steht über Nachtigall und Bardale, wie der von Klopstock aus dem Wort „Barde“ abgeleitete Name für Lerche lautet. „Wer den Gesang der Nachtigall, und Bardalens vereinet, | Singet schöner als sie.“⁸⁵ Trotzdem befremdet, wie die Lerche dem Geschmack und dem Geruch geopfert wird. „Süßre Labung“ sei, „der bemoosten Rose | Düfte zu athmen.“

79 Horaz, *Carmina* 3,30.

80 Johann Gottfried Gruber nach *Klopstocks Oden* (wie Anm. 24), 5. Heft, S. 220.

81 Ebd., S. 216.

82 [Klopstock], *Oden* (wie Anm. 8), S. 185.

83 Vgl. den Kommentar in Klopstock, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1252.

84 Klopstock, *Oden* (wie Anm. 21), Bd. 2, S. 140.

85 Ebd., S. 120.

In der Ode *Das Denkmal* heißt es: „wer singen kann, singt.“⁸⁶ Im Gesang gipfelt menschlicher Ausdruck, mit ihm Natur. Wie für den Klassizisten Winckelmann die Schönheit der menschlichen Gestalt der höchste Gegenstand der Kunst,⁸⁷ so bildet für den Klassizisten Klopstock den Gipfel der Kultur nicht das Denkmal, sondern der singende Mensch. Vor allem der lyrische Sänger bringt den herzerwärmenden Gesang hervor und ist – dialogisch – auf Aktion der Seele und Anteilnahme aus: „Wir freuen uns innig!“⁸⁸ In diesem Sinne ist der Dichter, wie Klopstock im Aufsatz *Von der heiligen Poesie* schreibt, derjenige, „der hier unser ganzes Herz bewegen“ will, zu dem komplementär der gehört, „welcher hier den Dichter ganz empfinden will“.⁸⁹ Singen ist „der wichtigste Teil der Anbetung“, das „laute Gebet der Gemeinde“.⁹⁰ „Der Gesang ist fast immer kurz, feurig, stark, voll himmlischer Leidenschaften; oft kühn, heftig, bilderreich in Gedanken und im Ausdruck; und nicht selten von denjenigen Gedanken beseelt, die allein, von dem Erstaunen über Gott, entstehen können.“⁹¹ Im Lied gemildert, geht es in Klopstocks Akustik doch um das Höchste, um die Grenzerfahrung des Menschen, die eine für die Lyrik des 18. Jahrhunderts emphatische Wirkungspoetik ohne Beispiel hervorgebracht hat. „Bei dem Gesange kommen wir außer uns. Sterben wollen wir, und nicht leben! Bei dem Liede zerfließen wir in froher Wehmut, und erwarten unsern Tod mit Heiterkeit.“⁹²

86 Ebd., S. 98.

87 Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, 4. Buch, 2. Kap.: *Von dem Wesentlichen der Kunst*, in: ders., *Sämtliche Werke. Einzige vollständige Ausgabe* (Hrsg. Joseph Eiselein), Donauöschingen 1825, Bd. 4, S. 42–81.

88 Klopstock, *Oden* (wie Anm. 21), Bd. 2, S. 98.

89 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Von der heiligen Poesie*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 10 (wie Anm. 40), S. 237. Ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1009.

90 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Einleitung zu den Geistlichen Liedern* (1758), in: ders., *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 6), S. 1009–1016, hier S. 1015.

91 Ebd., S. 1011.

92 Ebd., S. 1012.