

Sappho oder vom Sprechen mit gebrochener Zunge

Grenzen der Kommunikation in poetischen Textkorpora am Beispiel der Überlieferung von Beredsamkeit in der Gattung Ode

Dieser Aufsatz erörtert in drei Hauptthemen die Gattungsgeschichte der Ode in der europäischen Literatur als das Nachleben einer Gattung, zu deren frühesten Vertretern die Dichterin Sappho zählt, die Thematiken der Ode als Beispiel 'ästhetischer Kommunikation' und den Topos der ' gebrochener Zunge'', der erstmals bei dieser griechischen Dichterin in einer überlieferten Ode anzutreffen ist und bis in das 21. Jahrhundert in der Literatur zu finden ist. Im Zusammenhang mit dieser Themen wird sichtbar, dass lyrische Literatur eine bestimmte Metaphorik des Leidens und es Liebens als konstante Formen aufweist. Der terminologische Unterschied zwischen dem antiken und neuzeitlichen Begriff Ode läßt sich zum einen durch die sich verändernde Gesetze der Metrik, die in der Neuzeit erneuert werden. Letzlich handelt es sich bei der Ode immer auch um einen Text, der musikalische und somit komplexere ästhetische Wahrnehmungen als Rezeptionsleistung erfordert, -ein Vorgang, den die Ode forcieren kann und der aber ebenso in dieser Form erstmals bei Sappho verneint wird.

Kategorien der Kommunikation wie das Hören und Sprechen, die zur Beschreibung von Mitteln der non-medialen, persönlichen Kommunikation genutzt werden, finden sich als Motive für die Darstellung von antiken und neuzeitlichen Oden. In einem uns erhaltenen Odenfragment der Sappho werden die Möglichkeit ästhetischer Kommunikation in persönlicher Rede erstmals negiert. Ob nun antiken oder neuzeitlichen Datums: Oden sind als Textkorpora für eine den Kategorien der Wahrnehmung und Kommunikation entsprechende Beschreibung von Sprache eine sehr ergiebige Quelle. Die in dieser Abhandlung vorliegenden Oden sind formal Texte in poetischer Form, in denen als Motiv zur Beschreibung von Sprache die Rede des 'lyrischen Ichs' genutzt wird. In Oden, die sich mit ihren Anrufungen an die Sprache oder den Dichtern, den Vertretern für das poetische Wort, wenden, wird das Thema 'Sprache' in emphatischen Konstruktionen behandelt. Traditionell wird die Ode als lyrische Gattung für eine individualisierte Sprache klassifiziert, die unter der Bezeichnung 'lyrisches Ich' ihre eigene Sprecherrolle hat. Die Ode ist jedoch auch exemplarisch für eine kollektive, reflexiv auf die Sprache bezogene lyrische Literatur, in der die Rhetorik als Institution der Beschreibung und als Stoff für das Thema Sprache eingesetzt wird.

In den Formulierungen der Oden von neuzeitlichen Vertretern des 17. bis 20. Jahrhunderts und ihren Theorien variieren die Themen der Beredsamkeit.¹ Als Vertreter der lyrischen Dichtung ist für die Ode in der Literatur seit der Antike die Musik als durch die Lyra symbolisierte Kunst ihrer Repräsentation zu finden. Zweifelsohne stellt sich die Sprache jedoch in den der rational strukturierten Argumentation verpflichteten Gattungen wie Epigramm, Lehrgedicht und Spruch anders dar als in Oden oder Hymnen, die auf den Ausdruck von Leidenschaften und erhabene Redeformen festgelegt sind. In den Oden kann man eine

¹ Zur Rezeptionsgeschichte im Barockzeitalter vgl.:

Derks, Paul: Die Sapphische Ode in der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts. Eine literaturgeschichtliche Untersuchung. (Diss.) Münster 1969.

Verselbständigung und überwertete Funktion des sprachlichen Ausdrucks feststellen, die den Zugang zur Beschreibung von Sprache nur durch Selbstreferenz ermöglicht. Abweichender sprachlicher Ausdruck und Subjektivität als Ausdruck für ein Erlebnis oder Stimmung des 'lyrischen Ichs' sind keine individuellen Formen von diesen Gedichten, sondern Teil ihres ästhetischen Konzepts, das den Gegenstand an die Gattung und ihre Beschreibung von Empfindungen anpaßt.²

In der Oden Salomons der Gnostiker wird der Mund als Ort der Wahrheit vom lyrischen Ich dargestellt.³ Die Form der 'sapphischen Ode' wird im Barockzeitalter von Martin Opitz genutzt. In seinem *Buch von der deutschen Poeterei* spricht Opitz von den *genera carminum*, unter denen auch die Ode vertreten ist:

„Die Sapphischen gesänge belangendt, bin ich des Ronsardts meinung, das sie, in unseren sprachen sonderlich, nimmermehr können angenehme sein, wann sie nicht mit lebendigen stimmen und in musicalischen instrumente eingesungen werden, welche das leben und die Seele der Poeterei sind.“⁴

Trotz dieser Betonung der Unterschiede zwischen den Sprachen ist die Forderung des Vortrags *mit lebendigen stimmen* geradezu ein Gegensatz zu dem in der Sapphischen Ode erwähnten Topos. Für die Klage als Ausdruck der lyrischen Ode seines Zeitalters verweist Opitz jedoch auch auf Hoffmannswaldau und Ronsardts Dichtung. Die Zunge ist Teil der Körpersprache, die als Liebessymbolik in Oden eingesetzt wird. Die körperliche Beredsamkeit ist seit der Antike jedoch auch ein Teil der Rhetorik, der unter der Bezeichnung *actio* in der römischen Kultur seinen systematischen Platz im Kanon der Lehre der Rhetorik gefunden hat. Im antiken Griechenland wird jede strophische Dichtung als Ode bezeichnet, die zur Musikbegleitung entweder von Einzelnen oder von einem Chor vorgetragen wird. Die bedeutendsten Werke der Chorlyrik stammen von Pindar. Die Dreiteiligkeit der chorischen Ode mit den Elementen *Ode*, *Antode* als Gegenstrophe und *Epode* und die inhaltliche und formale Komplexität der Oden Pindars wirken bis in die Neuzeit. Die verschiedenen Strophenformen des Einzelgesangs in Form der *Monodie*, wie sie von Sappho und Anakreon als griechischen Lyrikern verwendet werden, finden sich in den bis weit ins 20. Jahrhundert nachwirkenden Oden des Römers Horaz. Die Lyrik umfaßt neben den Gattungenn von Gedichten wie Ballade, Lied, Elegie, Hymne auch die Ode, die als ein feierliches Gedicht als lyrischer Vortrag in Strophenform genutzt wird.

Die Thematik der Beschreibung der Sprache ist in den Oden der griechischen Antike zu finden. Sapphos Worte über ihre gebrochene Zunge ist in einer Ode auch ein Hinweis auf etwas Unausprechliches, dessen Symptomatik sich über den ganzen Körper erstreckt.⁵ Longinus schrieb *Über das Erhabene*, die einzige Quelle für Sapphos zweite Ode. So erwähnt Horaz in seinem 2. Buch der Gedichte die Lyra:

² Vgl. auch zur Odentheorie der Aufklärung:

Simon, Ralf: Die Nachtraelichkeit des Ursprungs. Zu Herders "Sprachursprungsschrift", "Älteste Urkunde", "Theorie der Ode". In: Zeitschrift fuer Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Bd. 45. 2001. 2. S. 217-242.

³ Lattke, Michael: Oden Salomons. Text, Übersetzung, Kommentar. Teil 1. Oden 1 und 3-14. Göttingen 1999. S. 78.

⁴ Opitz, Martin: Buch von der deutschen Poeterei. Abdruck der ersten Ausgabe (1624). 6. Auflage. Niemeyer 1955. S. 41.

⁵ www.potw.org/archive/potw28.html.

*Quis puer ocius
restinguet ardentis Falerni
pocula praetereunte lympa?
Quis deuium scortum eliciet domo
Lyden? Eburna dic, age, cum lyra
maturet, in comptum Lacaenae
more comas religata nodum.*

Horaz übersetzte die Oden der griechischen Dichter in das Lateinische, dichtete nach diesen Vorlagen eigene Oden und entwickelte neue Odenstrophen. Der Einfluß der Rhetorik auf die Ode spiegelt sich bereits in der antiken Ode des Horaz wider.⁶ Sappho wird von Horaz in seinem Gedicht zusammen mit ihren Mädchen erwähnt:

*Quam paene furuae regna Proserpinae
et iudicantem uidimus Aeacum
sedesque discriptas piorum et
Aeoliis fidibus querentem*

*Sappho puellis de popularibus
et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro dura nauis,
dura fugae mala, dura belli.*

Catullus übersetzt das Gedicht Sapphos mit dem Titel *Ad Lesbiam* und den Passus *Lingua sed torpet*:

*Ille mi par esse deo videtur,
Ille, si fas est, superare divos,
Qui sedens adversus identidem te
Spectat et audit*

*Dulce ridentem, misero quod omnis
Eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi*

*Lingua sed torpet, tenuis sub artus
Flamma demanat, sonitu suopte
Tintinant aures, gemina teguntur
Lumina nocte--⁷*

In der Übersetzung einer Ode der Sappho von William Bowles mit dem Titel *Sappho's Ode out of Longinus* wird das Motiv der gebrochenen Zunge wieder aufgegriffen. Was in der ersten Strophe noch Sitz der Musik ist, ändert sich in der dritten Strophe zum Ort der Trauer:

The charming Musick of thy Tongue,

⁶ Vgl. Dunn, Francis M.: Rhetorical approaches to horace's odes. In: *Arethusa*. Bd. 28. 1995. 2/3. S. 165-176.

Vgl. für die Widmung als Element der Ode: Zuberbühler, Rolf: Drei Oden. Widmungsgedichte bei Horaz, Klopstock und Hölderlin. In: *Hölderlin-Jahrbuch*. Bd. 24. 1984. S. 229-251.

⁷ www.classicpersuasion.org/pw/sappho/sape02.htm.

Does ever hear, and ever long;

Das Leiden bis zum Tod wird nun mit *brennendem Blut, Kälte, Atemlosigkeit* und *Sturz* beschrieben:

*Then my Tongue fails, and from my Brow
The liquid drops in silence flow,
Then wand'ring Fires run through my Blood,
And Cold binds up the stupid Flood,
All pale, and breathless then I lye,
I sigh, I tremble, and I dye.*⁸

Das Prinzip der Nachahmung wird in dieser Form der Lyrik mannigfach als Anlaß zur Rede genutzt und dient für Variationen. Vorbild der gereimten Oden sind vielfach die Oden des griechischen Lyrikers Anacreon und seiner sich wein- und liebestrunken gebenden Nachahmer. Themen der Ode sind freundschaftliche Liebe, Freundschaft in einem Vaterland, Gott und die Natur als Freund. Parodien sind eine Form von Kopie, die das Original imitieren. Auch hier werden nach antiken Vorbildern Formen der Beredsamkeit ausgesprochen. In der deutschen Literatur des 17. und frühen 18. Jahrhunderts ist der Begriff Ode oft auch gleichbedeutend mit Lied. Als europäische Bewegung ist die Dichtung von Oden nach dem Vorbild des Horaz in der Renaissance, im Barock und in der Romantik zu finden. Der Aufruf des Horaz in seinen Oden (I, 11), den Tag zu fangen, folgt nach der Warnung vor dem Reden (*loqui*):

*Tu ne quaesieris - scire nefas -, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leucono? nec Babylonios
temptaris numeros ! Ut melius, quidquid erit, pati,
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum: sapias ! Vina liques et spatio brevi
spem longam reseces ! Dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero !*

Henry Thornton Wharton übersetzt die Zeile *my tongue is broken down*:

*That man seems to me peer of gods, who sits in thy presence, and hears close to him thy sweet
speech and lovely laughter; that indeed makes my heart flutter in my bosom. For when I see
thee but a little, I have no utterance left, my tongue is broken down, and straightway a subtle
fire has run under my skin, with my eyes I have no sight, my ears ring, sweat pours down, and
a trembling seizes all my body; I am paler than grass, and seem in my madness little better
than one dead. But I must dare all, since one so poor.*⁹

W. E. Gladstones Übersetzung lautet *My tongue is palsied*:

*Him rival to the gods I place,
Him loftier yet, if loftier be,
Who, Lesbia, sits before thy face,
Who listens and who looks on thee;*

Thee smiling soft. Yet this delight

⁸ www.recmusic.org/lieder/s/sappho/.

⁹ www.classicpersuasion.org/pw/sappho/sape02.htm.

*Doth all my sense consign to death;
For when thou dawnest on my sight,
Ah, wretched! flits my labouring breath.*

*My tongue is palsied. Subtly hid
Fire creeps me through from limb to limb:
My loud ears tingle all unbid:
Twin clouds of night mine eyes bedim.*¹⁰

In dem musiktheoretischen Werk *De centum metris* wird Sappho sogar die Erfindung des Plektrums zugeschrieben: *Lamprocles, Terpander, Pythocliides, Sappho lyrica plectrum inuenit*.¹¹ Es muß jedoch erwähnt werden, daß die terminologische Abgrenzung zwischen Oden und anderen Vertretern in der Lyrik in der Forschung nicht einheitlich ist. Mitunter wird dem allgemeinen Sprachgebrauch der Antike folgend ein Gedicht oder eine Rede als Ode bezeichnet. So werden die Sprüche Salomos mitunter auch als Oden bezeichnet.¹² Conrad Celtis gab im Jahre 1507 die Odenvertonungen seines Freundes und Schülers Petrus Tritonius heraus, durch die eine neuartige, den Quantitäten der antiken Metra genau folgende Kompositionsweise als Vorbild der humanistischen Odenkomposition geschaffen wurde. Dagegen wurden die vier Bücher Oden erst im Jahre 1513, fünf Jahre nach seinem Tod, zusammen mit den Epoden und einem *Carmen saeculare* herausgegeben.¹³ Derartige *Carmina*,

¹⁰ www.classicpersuasion.org/pw/sappho/sape02.htm.

¹¹ www.geocities.com/Athens/Forum/6946/literature/serv_cent.html.

¹² Vgl. für die Dichtung der Sappho auch: Bowman, L.: Nossis, Sappho and Hellenistic poetry. In: Ramus. Critical Studies in Greek and Roman Literature. Bd. 27. 1998. S. 39-59.
S. als Einführungen:

Burnett, Anne P.: Three archaic poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho. London 1983.

Dörrie, Heinrich: P. Ovidius Naso. Der Brief der Sappho an Phaon. mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlicher Studie. München 1975.

Die Rhetorik der Liebe bei Sappho und Plato von Helen P. Foley untersucht.

Foley, Helen P.: 'The Mother of the Argument'. Eros and the Body in Sappho and Plato's Phaedrus. In: Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity. Ed. by Maria Wyke. Oxford 1998. S. 39-70.

Furley, W. D.: "Fearless, bloodless ... like the gods": Sappho 31 and the rhetoric of "godlike" In: The Classical Quarterly. Published for the Classical Association by Oxford University Press. Bd. 50 (2000). S. 7-15.

Vgl. zum Lebenslauf der Sappho den folgenden Artikel:

Fornaro, Sotera: Sappho. In: Metzler Lexikon Antiker Autoren. Hrsg. von Oliver Schütze. Stuttgart und Weimar 1997. S. 622-626.

¹³ Vgl. für die Rezeption von Sapphos Werk auch: Harper, Anthony J.: Sappho in the shadows. Essays on the work of German women poets of the age of Goethe (1749 - 1832). With translations of their poetry into English. Oxford 2000.

Ein Beispiel für die Klassifizierung der Sprüche Salomons als Oden ist: Charlesworth, J. H.: Ode of Solomon 5: praise while contemplating persecutors In: Prayer from Alexander to Constantine. Edited by Mark Kiley. London/New York 1997. S. 273-279.

Siehe zur Ode in der Renaissance. Haumann, Herbert: Das dreistellige translatio-Schema und einige Schwierigkeiten mit der Renaissance in Deutschland. Konrad Celtis' Ode ad Apollinem (1486). In: Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradeigma. Hrsg. von Gregor Vogt-Spira und Bettina Rommel unter Mitwirkung von Immanuel Musäus. Stuttgart 1999. S. 335-349.

die man nach der Antike als Oden bezeichnet, werden im 18. Jahrhundert verfaßt. Johann Friedrich Rothmann beschreibt in der Lehrschrift *Lustiger Poete* im Jahre 1709 die Parodien als *Nachoden*, die als Antworten auf Fragen in einem Gedicht eine Strophe sind.¹⁴ In der Tragödie nutzt Shakespeare den Ausdruck gebrochene Stimme (*broken voice*) einer Frau mit Tränen in den Augen in der Rede Hamlets in der 2. Szene des 2. Akts:

*Ay, so, God be wi' ye;
Now I am alone.
O, what a rogue and peasant slave am I!
Is it not monstrous that this player here,
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his own conceit
That from her working all his visage wann'd,
Tears in his eyes, distraction in's aspect,
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit? and all for nothing!
For Hecuba!*¹⁵

Shakespeare läßt im Dialog mit König Heinrich den Fünften im V. Aufzug das Käthchen sagen: „*Eurem französischen Herzen lieben wollt, so werde ich froh sein, es Euch mit Eurer englischen Zunge gebrochen bekennen zu hören.*“¹⁶ In John Keats' *Ode to Psyche* wird die Seele beschrieben, die sich durch die Entschuldigung gesungener Geheimnisse ankündigt:

*O GODDESS! hear these tuneless numbers, wrung
By sweet enforcement and remembrance dear,
And pardon that thy secrets should be sung
Even into thine own soft-conched ear:
Surely I dream'd to-day, or did I see
The winged Psyche with awaken'd eyes?*¹⁷

Mit der Metapher Zunge werden in der Ode Kategorien der Sprache veranschaulicht, die in der Linguistik als psychologische Elemente des Ausdrucks eines Sprechers sich klassifizieren lassen. Das Textkorpus Ode stellt somit einen Schlüssel durch seine Phonetik und semiotische Ausdrücke zur Beschreibung der Sprache dar. Johann Wolfgang Goethe beschreibt in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (III. Buch, 1. Kapitel) die gebrochene Sprache einer Sängerin, die dieses Lied singt:

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?*

*Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!
Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,*

¹⁴ Rothmann, Johann Friedrich: *Lustiger Poete*. Ohne Ort 1709. S. 314-324.

¹⁵ www.chemicool.com/Shakespeare/Tragedy/hamlet/hamlet.2.2.html.

¹⁶ www.gutenberg.aol.de/shakespr/heinrch5/hein552.htm.

¹⁷ www.library.utoronto.ca/utel/rp/authors/keats.html.

*Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!
Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut:
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin
Geht unser Weg; o Vater, laß uns ziehn!*

Goethe beschreibt die Veränderung der *gebrochenen Sprache* des Naiven und Unschuldigen zur übereinstimmenden und zusammenhängenden Sprache:

Nach Verlauf einiger Stunden hörte Wilhelm Musik vor seiner Türe. Er glaubte anfänglich, der Harfenspieler sei schon wieder zugegen; allein er unterschied bald die Töne einer Zither, und die Stimme, welche zu singen anfing, war Mignons Stimme. Wilhelm öffnete die Türe, das Kind trat herein und sang das Lied, das wir soeben aufgezeichnet haben. Melodie und Ausdruck gefielen unserm Freunde besonders, ob er gleich die Worte nicht alle verstehen konnte. Er ließ sich die Strophen wiederholen und erklären, schrieb sie auf und übersetzte sie ins Deutsche. Aber die Originalität der Wendungen konnte er nur von ferne nachahmen. Die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand, indem die gebrochene Sprache übereinstimmend und das Unzusammenhängende verbunden ward.¹⁸

Odenrezeption war im 18. Jahrhundert beliebte Grundlage für die eigene poetische Tätigkeit von Dichtern. Eckermann notiert in den *Gesprächen mit Goethe* (I. Teil, Einleitung) Goethes Studien zu den Oden des Horaz.¹⁹ Goethe verfaßt die *Petrarchischen Oden*. Wilhelm von Humboldt übersetzte die Pindarischen Oden. Die Dichter der Aufklärung waren durch Klopstocks Oden geschult. Im Jahre 1771 hatte Johann Heinrich Merck einen Privatdruck seiner Oden in 34 Exemplaren veranstaltet. In der Ode *Die Frühlingsfeier* gibt es eine Stelle, an die Lotte im Werther denkt, als sie das Losungswort 'Klopstock' ausspricht. Über seine Ausbildung durch das Studium von Quellen der Literaturgeschichte wie den als beliebte Dichtung geltenden Oden und Elegien von Klopstock notiert Goethe, daß er sie in seiner Ausbildungszeit sorgfältig abschrieb.

Die Nähe der Ode zur Redekunst zeigen die Gattungsbezeichnungen von Musikstücken. *Alexanderfest oder Die Macht der Tonkunst* ist eine Ode, die als Oratorium von Georg Friedrich Händel komponiert wurde. Die Abhandlung *Zeitmessung der deutschen Sprache* von Johann Heinrich Voß wird in Königsberg im Jahre 1802 veröffentlicht. Die Übersetzung *Oden aus dem Horaz nebst einem Anhang zweier Gedichte aus dem Katull und achtzehn Liedern aus dem Anakreon* wird von Karl Wilhelm Ramler im Jahre 1787 veröffentlicht. Ramler verfaßte auch eigene Oden wie die *Ode an die Stadt Berlin, den 24. Jenner 1759*. Ramler übersetzte und veröffentlichte die Oden des Horatius Flaccus in der *Berlinischen Monatsschrift*. An den Mäcenat, der heroische Oden forderte, ist die zwölfte Ode des zweyten

¹⁸ www.gutenberg.aol.de/goethe/meisterl/mstl301.htm.

¹⁹ www.gutenberg.aol.de/eckerman/gesprache/gsp1000c.htm.

Buches, die Ramler übersetzte, geschrieben.²⁰ Als Oden der Antike gibt Ramler Oden wie die *Carmina* von Horaz und Johann Wilhelm Ludwig Gleim eine Übersetzung im Jahre 1769 heraus. Ramler veröffentlicht die Oden von Horaz mit Catulls *Anacreon* im Jahre 1787. Ramlers Sammlung *Oden aus dem Horaz nebst einem Anhang zweier Gedichte aus dem Katull und achtzehn Liedern aus dem Anacreon* im Jahre 1787.

Das Werk *Erläuterung auserlesener Oden Pindars für Anfänger und ungeübte Lehrer mit besonderer Rücksicht auf die Bildungsweise der Griechischen und Latinischen Sprache nach Hemsterhuis, Valckenaer, Lennep, Scheid' und des Verfassers eigenen Grundsätzen* wird von Wilhelm Friedrich Hezel in Riga im Jahre 1805 veröffentlicht. In der *Cantata*, die *beym ersten Auftritt des in Göttingen neu-errichteten Chori Musici Auf dem Saal des Tauf-Hauses* am 29. Oktober des Jahres 1735 von Johann Friedrich Schweinitz aufgeführt wurde, singt der *Chor der Musen* über seinen eigenen Gesang:

Chor der Musen

*Auf Schwester! auf hier last uns singen.
Hier ist ein neuer Helicon.
Hier sitzt Apollo auf dem Thron.
Hier kan ein Lied recht laut erklingen;
Durch Lufft und Feld, und Wälder
Dringen.
Hier ist ein neuer Helicon
Auf Schwestern! auf! hier last uns singen.*²¹

Die in der Ode der Antike ausgesprochene Klage wird auch in anderen Oden geäußert. In Lessings Übersetzung der Ode *Ad Barinen* des Horaz finden wir eine Beschreibung einer Frau, die nicht des *Meineids Strafe* –Häßlichkeit- trifft, sondern die durch *falsche Gelübde* schön wird:

Ode 8. Lib. II.

*Hätte dich je des verwirkten Meineids Strafe getroffen; würde nur
einer deiner Zähne schwarz; nur einer deiner Nägel häßlicher; so
wollt ich dir glauben,*

*Kaum aber hast du das treulose Haupt mit falschen Gelübden
verstrickt; so blühst du weit schöner auf, und trittst stolz einher, aller
Jünglinge sehnlichstes Augenmerk.*

[...]

*Dich fürchten die Mütter für ihre Söhne; dich fürchten die geizigen
Alten; dich fürchten die armen nur erst verheirateten Mädchen, um
deren Männer es geschehen ist, wenn sie einmal deine Spur finden.*²²

²⁰ In: Berlinische Monatschrift 1794. 2. S. 477-484.

²¹ Cantata. Beym ersten Auftritt des in Göttingen neu-errichteten Chori Musici Auf dem Saal des Tauf-Hauses aufgeführt Den 29. October 1735 von Joh. Fried. Schweinitz. O. S.

²² Lessing, Gotthold Ephraim: Sämtliche Werke. Unveränderter photomechanischer Abdruck der Ausgabe von Karl Lachmann und Franz Muncker. Band 1. Berlin und New York 1989. S. 153-154.

Die Oden in Deutschland stehen im 18. Jahrhundert unter dem Einfluß der antiken Autoren.²³ In Deutschland ist es Klopstocks Verdienst, das antike Odenmaß mit langen und kurzen Silben durch betonte und unbetonte Silben zu ersetzen. Der Ton der Klopstockschen Oden ist pathetisch. Als Klopstock am 14. März des Jahres 1802 in Hamburg starb, hinterließ er als Epiker, Lyriker und Dramatiker ein zwischen der Literatur des Barock und der Klassik angesiedeltes Werk. Klopstock stellt in seinem Epigramm *Die veraltete Kritik die Richter der Olympischen Spiele denen vom heutigen Gelichter gegenüber*: "*Da scholl kein Lob, das euch erniedrigte, kein Tadel, der erhob.*"²⁴ Klopstocks Bedeutung als Kritiker der Dichtung und Dichter zur Rhetorik ist in zeitgenössischen Oden des Geniezeitalters zu sehen. Eine Metaphorik für die Rhetorik bei Klopstock leitet sich aus dem Vogelflug ab. In Wingolf aus dem Jahre 1747 spricht Klopstock im ersten Lied vom *Fluge des deutschen Liedes*:

*"Willst du zu Strophen werden, o Haingesang?
Willst du gesetzlos, Ossians Schwunge gleich,
Gleich Ullers Tanz auf Meerkristalle,
Frey aus der Seele des Dichters schweben?"*²⁵

*"Allein Geliebter, wenn du voll Vaterlands
Aus jenen Hainen kömst, wo der Barden Chor
Mit Braga singet, wo die Telyn
Tönt zu dem Fluge des deutschen Liedes."*²⁶

Noch deutlicher ist die Anrufung an die *Beredsamkeiten* der deutschen Dichter des Hainbundes im zweiten Lied:

*"Sing noch Beredsamkeiten! die erste weckt
Den Schwan in Glasor schon zur Entzückung auf!
Sein Fittig steigt, und sanft gebogen
Schwebet sein Hals mit des Liedes Tönen!"*²⁷

In der lyrischen Dichtung dient die Landschaft Klopstock in der Ode *Unsere Sprache* als Ort für das Zusammentreffen von römischen und nordischen Gottheiten. Das Gedicht *Die Sprache*, das an Karl Friedrich gerichtet ist, ist eine Beschreibung der Sprache, die eingangs als *des Gedankens Zwilling* bezeichnet wird. Hinter dem Enthusiasmus von Klopstock verbirgt sich, betrachtet man die Sprache dieser Oden, eine stilistische Form zum Ausdruck von

Vgl. auch: Otto, Gertrud: Ode, Ekloge und Elegie im achtzehnten Jahrhundert. Frankfurt a. M. [u.a.] 1973.

²³ www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/lyrik/ode.htm.

²⁴ Klopstock, Friedrich Gottlieb: Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Epigramme. Text und Apparat. Hrsg. von Klaus Hurlbusch. Berlin und New York 1982. S. 35.

²⁵ Klopstock, Friedrich Gottlieb: Klopstocks Werke. Erster Band. Oden. Leipzig 1798. S. 6. Vgl. auch: Harmat, Márta: "Die Ordnung der begeisterten Einbildungskraft" in den deutschen und russischen Oden des 18. Jahrhundert. Vergleichende Analyse von Klopstocks und Lomonosovs Oden. 1993. In: Germanistik und Deutschlehrerausbildung. Festschrift zum 100. Jahrestag der Gründung des Lehrstuhls für Deutsche Sprache und Literatur an der Pädagogischen Hochschule Szeged. Hrsg. von Csaba Földes. Pädagogische Hochschule "Gyula Juhász" (Szeged). Wien 1993. S. 185-197.

²⁶ Klopstocks Werke. 1798. O. c. S. 8.

²⁷ Klopstocks Werke. 1798. O. c. S. 10.

Empfindungen, die sich direkt an den Leser wenden. In anderen Oden –paradigmatisch ist hier die Ode an die Sprache- verwendet Klopstock die Sprache als Leser seiner Werke.²⁸

Die Oden Klopstocks sind im 18. Jahrhundert nicht nur Lehrstoff. Unter den Oden als Gattung des Herrscherlobes ist Klopstocks *Ode an den Kaiser* zu nennen. Die Verwendung von Oden als Dichtungsgattung zur Darstellung alltäglicher Ereignisse mit biographischen Elementen ist kaum untersucht. Klopstocks autobiographische Oden der Fanny leiten die Anwendung der Ode als eine Darstellungsform für die Konversation zwischen Zeitgenossen neben den Oden mit Anrufungen von abstrakten Personen ein. Um das Jahre 1800 reichen diese ermahnenenden Wirkungen in Oden von der Polemik bis zur Warnung. Johann Heinrich Voss ist Dichter und Übersetzer von Homer. Voss war Mitglied des Dichterbundes *Der Göttinger Hain*, den Klopstock in seinen Oden anspricht. Im Jahre 1775 gab Voss den *Göttinger Musenalmanach* heraus. Als Übersetzer von Homer hatte Voss besonders in den ersten noch nicht überarbeiteten Partien große Wirkung mit der *Odysee* im Jahre 1781 und der *Ilias* im Jahre 1793. Von Voss erscheinen die Oden und Epoden von Horaz im Jahre 1806 in deutscher Übersetzung nach seiner Beilage zu den Oden und Elegien *Zeitmessung der deutschen Sprache* aus dem Jahre 1802. Für diese Gedicht mit Anrufungen von Zeitgenossen sind Oden von Voss an Goethe, Stolberg und Jacobi Beispiele. Es mag verwundern, daß ausgerechnet der Übersetzer antiker Werkes sich mit dem Verweis auf die Werke Goethes, Shakespeares und Klopstocks sich lobend der Dichtung der Gegenwart in seiner *Ode an Göthe* zuwendet.²⁹ Sprickermann verfaßt im Jahre 1776 die Ode *An Klopstock*. Klopstocks Ode *An Bodmer* ist formal ein Brief, ein Hinweis auf den regen Austausch zwischen literarischen Gattungen in dieser Zeit. Im Jahre 1808 erscheint die Vorlesung *Klopstock* von Karl Morgerstern als Druck. Für die Wirkungen Klopstocks auf Literaturkritiker zur Kunstdliteratur ist Herder ein Beispiel. Herder bemerkt zu den Oden Klopstocks bereits im Jahre 1771:

*"Wenn die Ode, selbst nach dem Begriff des kältesten Kunsrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluß einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand seyn soll: so müßten selbst für den, der bloß nach der Definition prüfte, die meisten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muster in ihrer Art seyn."*³⁰ Johann Joachim Eschenburg nennt in seinem *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* aus dem Jahre 1783 unter den lyrischen Hauptgattungen *lyrische Gedichte, Ode und Lied*.³¹

Die Ode wird nach Klopstock für die Überlieferung von gelehrten Wissen eingesetzt. In Herders Fragmente einer Abhandlung heißt es über die Ode *"Je mehr sich die Lehren der ganzen Weltweisheit der Erfahrung und den subjectiven Begriffen des Seyns nähern: desto*

²⁸ Vietor bezeichnet in seiner Geschichte der deutschen Ode aus dem Jahre 1961 die enthusiastische Ode als eine Gattung, die Friedrich Gottlieb Klopstock einführte. Vietor, Karl: Geschichte der deutschen Ode. Hildesheim 1961. S. 110-112.

²⁹ Lüchow, Annette: *"Die heilige Cohorte"*. Klopstock und der Göttinger Hainbund. In: *Klopstock an der Grenze der Epochen*. Hrsg. von Kevin Hilliard und Katrin Kohl; mit Klopstock-Bibliographie 1972-1992 von Helmut Riege. Berlin u.a. 1995. S. 152-220.

³⁰ Herder, Johann Gottfried: *Sämmliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst. Zwanzigster Theil*. Stuttgart und Tübingen 1830. In: Johann Gottfried von Herder's Nachlese zur schönen Litteratur und Kunst. Herausgegeben durch Johann von Müller. Stuttgart und Tübingen 1830. S. 305.

³¹ Eschenburg, Johann Joachim: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen*. Berlin und Stettin 1783. S. 106.

gewißer werden sie zwar, aber auch desto unerklärlicher; die Unzergliederlichkeit der Aesthetischen Grundsätze scheint eben so zu wachsen, je mehr sie zur Empfindung des Schönen absteigen."³² Herder veröffentlicht ein Fragmente einer Abhandlung über die Ode.³³ Jean Paul klassifiziert in der *Vorschule der Ästhetik* (2. Abt., XIII. Prog.) die Ode, den Dithyrambus, die Elegie, das beschreibende Gedicht als *lyrischen Gattungen*.³⁴ Christian Fürchtegott Gellerts Werksammlung *Herrn Professor Gellerts Oden und Lieder nebst einigen Fabeln* wird im Jahre 1759 veröffentlicht. Friedrich von Hagedorns Sammlung *Oden und Lieder* wird in Hamburg im Jahre 1747 veröffentlicht. Friedrich der Grosse schreibt in einer Ode an den Erbprinzen von Braunschweig seine Klage über die Rhetorik der Gegenwart: „So möchte es doch auf ewig mit der ganzen gottlosen Beredsamkeit gethan seyn; welche, um ein so schoenes Leben zu vergiften, den Weihrauch und die Lügen mit vollen Händen verschwendet, und es mit Verachtung anfüllet, worein es der Hochmut durch übertriebene Schmeicheleyen stürzt.“³⁵

Um 1800 lassen sich Oden der Antike, Oden zum Herrscherlob und Oden religiösen Inhalts unterscheiden. Die antiken Quellen werden von Vertretern klassizistischer Strömungen veröffentlicht. Über Sapphos Werk wird die Abhandlung *A fragment of an ode of Sappho* von Longinus Dionysius Halicarnassensis von Francis Henri Egerton im Jahre 1815 in Paris herausgegeben. Die Auswirkung von Literaturkritik im ausgehenden 18. Jahrhundert auf die bildende Kunst zeigt wechselseitige Einflüsse beider Kunstgattungen, die auch die Oden Klopstocks thematisiert. Von der Kritik der Dichtung, die in der Tradition der Beschreibung von Gemälden stehend den Vergleich von Dichtung und Malerei zwar aufgreift, jedoch auf die Gegenüberstellung und theoretische Vergleiche von beiden Kunstgattungen verzichtet, wird das Konzept von Affekten in der Dichtung anhand der handelnden Personen und der dargestellten Ereignisses aufgezeigt. Im Zuge dieser Art von Beschreibung, die poetische Eigenschaften anhand der Handlungen, Tugenden und Affekte der Personen veranschaulicht, wie auch mit der Übernahme von Kriterien der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Handlung werden die Gemälde als beschriebene Literatur eingesetzt. In Kritiken zur zeitgenössischen Kunst wird auf Klopstock hingewiesen. In der Prosa des 18. und 19. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Darstellungen der gebrochenen Rede. Achim von Arnim läßt in *Die Majoratsherren* Esther mit *gebrochener Stimme* reden.³⁶ Auch E.T.A Hoffmann läßt in *Klein Zaches* Fabian mit *gebrochener Stimme* reden.³⁷

Karl Marx beschreibt über der Ode im 19. Jahrhundert am Beispiel des Dichters Karl August Döring den Unterschied zwischen *geistlichen Liedern*, *Oden* und *lyrischen Gedichten*:
„Karl August Döring, Prediger in Elberfeld, ist Verfasser einer Menge von prosaischen und poetischen Schriften; von ihm gilt Platens Wort: Sie sind ein wasserreicher Strom, den niemand bis zu Ende schwimmt. In seinen Gedichten unterscheidet er zwischen geistlichen

³² Herder, Johann Gottfried: *Sämtliche Werke*. XXXII. Herausgegeben von Bernhard Suphan. Poetische Werke. Herausgegeben von Carl Redlich. Hildesheim 1968. S. 61-85. Zitat 61.

³³ Vgl. auch die schriftliche Version des Vortrags: Harmat, Márta: *Geschichtliche Aspekte einer Gattungstypologie anhand deutscher, ungarischer und russischer Oden der Aufklärungszeit*. In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. 2. November 1997. www.adis.at/arlt/institut/trans/2Nr/harmat.htm.

³⁴ www.gutenberg.aol.de/jeanpaul/vorschul/vors2d1.htm.

³⁵ Fr. d. Gr. Ode Sr. Maj. Des Königs in Preussen an des Erbprinzen von Braunschweig Durchlauchten. Aus dem Französischen. [O.O.] 1762. S. 6.

³⁶ www.gutenberg.aol.de/arnim/majorat/majorat6.htm.

³⁷ www.usd.edu/eric/deutsch/literatur/projekt/works/eta-hoffmann/zach08a.htm.

*Liedern, Oden und lyrischen Gedichten. Zuweilen hat er schon auf der Mitte des Gedichts den Anfang vergessen und gerät dann in ganz eigentümliche Regionen; von den Südseeinseln und ihren Missionären gerät er in die Hölle und von den Seufzern der zerknirschten Seele nach dem Eise des Nordpols. Lieth, Vorsteher einer Mädchenschule in Elberfeld, Verfasser von Kindergedichten, die meistens in einer schon veralteten Manier geschrieben sind und keinen Vergleich mit denen Rückerts, Gülls und Heys aushalten können; doch finden sich auch einzelne hübsche Sachen darunter.*³⁸

Karl Marxs Abhandlung *Der Ritter vom edelmütigen Bewußtsein* erscheint als Broschüre im Januar 1854 in New York, deren MS etwa zwischen dem 21. - 28. November 1853 verfaßt wurde. Hier beschreibt er die Ode als Mittel der Sicherung einer Stimme:

*„Warum“, ruft das edelmütige Bewußtsein entrüstet aus, „warum hebt Herr Marx den Schneidergesellen hervor?“ Ich hebe den Schneidergesellen nicht „hervor“, wie z.B. der Edle bei Pieper „den Privatlehrer bei Rothschild“ hervorhebt, obgleich Pieper seine Stelle bei Rothschild infolge des Kölner Kommunistenprozesses verlor und statt dessen die Mitredaktion am Organ der englischen Chartisten gewann. [...] In dieser Weise widerlegt Herr Willich meine Enthüllungen über die Tätigkeit des von ihm und Kinkel nach Deutschland gesandten Schneidergesellen.*³⁹ In Hoffmanns Prosastück *Der Sandmann* redet der Vater mit matter gebrochener Stimme.⁴⁰

Der Topos der gebrochenen Zunge wird auch in anderen Gattungen von Gedichten genutzt. In einer Veröffentlichung des *Black Alumni Chronicle of the University of Dayton* findet sich folgendes Gedicht mit dem Titel *The Poet* und dem Ausdruck *broken tongue*:

*He sang of life, serenely sweet,
With, now and then, a deeper note.
From some high peak, nigh yet remote,
He voiced the world's absorbing beat.*

*He sang of love when earth was young,
And Love, itself, was in his lays.
But ah, the world, it turned to praise
A jingle in a broken tongue.*⁴¹

Auf der LP *Broken English* von Marianne Faithful greift das Lied *Broken English* den Topos der gebrochenen Zunge variiert als Akzent der Sprache eines Nicht-Muttersprachlers für die Darstellung des Kriegs des kalten und einsamen Puritaners (*cold lonely, puritan*) auf:

Broken English

*Could have come through anytime,
Cold lonely, puritan
What are you fighting for ?
It's not my security.*

³⁸ Marx, Karl; Engels, Friedrich: Werke. Berlin. Band 1. 1976. S. 430.

³⁹ Marx, Karl; Engels, Friedrich: Werke. Band 9. Berlin 1960. S. 489-518. Zitat S. 510.

⁴⁰ www.home.bn-ulm.de/~ulschrey/sandmann/sandmtxt.html.

⁴¹ www.udayton.edu/~dunbar/poem12.htm.

*It's just an old war,
 Not even a cold war,
 Don't say it in Russian,
 Don't say it in German.
 Say it in broken English,
 Say it in broken English.
 Lose your father, your husband,
 Your mother, your children.
 What are you dying for ?
 It's not my reality.
 It's just an old war,
 Not even a cold war,
 Don't say it in Russian,
 Don't say it in German.
 Say it in broken English,
 Say it in broken English.*⁴²

In der Literatur der Moderne wird das Schweigen als Gegensatz zur Rede als ein Motiv genutzt. Für Gedichte, die von ihrer Form her als Oden zu bezeichnen sind, nutzte Peter Rühmkopf Schreibvarianten wie Anode, Methode, Kathode oder Kommode, die er als *gebrochene Oden* bezeichnet.⁴³ Rühmkopfs Gedichte, von denen einige ausdrücklich als Lieder bezeichnet werden, wurden nie vertont. Rühmkopf äußerte sich folgendermaßen über die Symbolik der Ode: *Die Lyrik kommt von der Lyra her. Die Sappho ist immer mit der Lyra dargestellt, Walther von der Vogelweide zog mit einem Fiedler über die Lande, Carl Michael Bellman schlug selbst die Laute. Also: hier ist eine ganz alte Symbiose, wirklich eine uralte Symbiose noch einmal neu belebt worden eben durch den Kontakt mit der Jazzmusik.*⁴⁴

Die Grenzen zwischen der Ode, die als Lob des Vaterlandes rhetorische Funktionen hat, und der politischen Rede, werden im 20. Jahrhundert in der Dichtung hinterfragt. Gao, der Literatur-Nobelpreisträger des Jahres 2000, warnte bei der Preisverleihung vor einer Verwechslung von Literatur und Politik. In seiner Rede vor der Schwedischen Akademie in Stockholm sagte Gao: *"Wenn die Literatur zur Ode an ein Land wird, zum Banner einer Nation, zur Stimme einer Partei, zum Sprecher einer Klasse oder einer Gruppe, dann wird sie es nicht vermeiden können, ihre wahre Natur zu verlieren; sie wird nicht mehr literarisch sein, sondern Nutzobjekt im Dienste der Macht. Die Literatur ist im Laufe des 20. Jahrhunderts am meisten von der Politik und der Macht geprägt worden."*⁴⁵ In der europäischen Literatur der Moderne wird der Themenkreis der Zunge, Ode und Beredsamkeit behandelt. Franz Kafka beschreibt in der Erzählung *In der Strafkolonie* Methoden, jemanden *am Zerbeißen der Zunge zu hindern.*⁴⁶ Rudolf Alexander Schröder (1878-1962) veröffentlichte die Lyriksammlungen *Neue Deutsche Oden* und *Heilig Vaterland*. Im Jahre 1917 veröffentlicht Jean Cocteau sein Gedicht *L'ode AaA+,a+a+so* bei François Bernouard mit einer Beschreibung von Memnosyne und ihren Töchtern. Ohne Seitenzahlen in roter Umrandung sind die Worte des Gedichtes untereinandergesetzt. So heißt es auf zwei Seiten: *„un silence/ d'espadrille/ précède / le / marlou/ que Mnémosyne // paye neuf fois/ car elle tient/ un*

⁴² www.planete.net/~smironne/mfindex.html.

⁴³ Vgl. beispielsweise www.etk-muenchen.de/vn_hochseil.htm

⁴⁴ www.etk-muenchen.de/vn-hochseil.htm.

⁴⁵ www2.tagesspiegel.de/archiv/2000/12/07/ak-ku-12336.html.

⁴⁶ www.duke.edu/~kah11/straf2.html.

compte/ axact/ de ses filles.“ Joseph Weinhebers *Ode an die Buchstaben* aus dem Jahre 1942 behandelt das Motiv Sprache in Versen, in denen die Buchstaben –zunächst Vokale, dann Konsonanten, hinsichtlich ihrer Phonetik mit Metaphern, Vergleichen und Beispielen beschrieben werden:

U O

*Dunkles, gruftdunkles U, samten wie Juninacht.
Glockentöniges O, schwingend wie rote Bronze:
Groß- und Wuchtendes malt ihr:
Ruh und Ruhende, Not und Tod.*

W Z

*Aber Gott will uns gut, gab auch das weiche W,
das wie wohliger Wind über das Weinen weht.
Gab das Z uns: Es schließt den
Tanz, den Glanz und die Herzen zu.⁴⁷*

In der dritten Strophe der *Ode auf die Melancholie* von John Keats wird die Melancholie als Geliebte des Glücklichen beschrieben, den sie durch den Gaumen erkennt:

III

*Sie lebt mit Schönheit — Schönheit, die bald stirbt;
Mit Freude, deren Kußhand ewig winkt
Und sagt Adieu — und Wonnen nah verdirbt,
Schon Gift wird, da der Bienenmund noch trinkt.
Ja, selbst im Tempel höchsten Glücks versteckt
Melancholie noch ihren Hochaltar,
Nimmt, wessen Zunge des Glücks Traube sprengt
Am feinen Gaumen, ihn auch einzig wahr;
Sein Geist wird, ihre Trauermacht geschmeckt,
Zu ihren düsteren Trophäen gehängt.⁴⁸*

Uwe Berger beschreibt in seiner Ode *Daphne* die mythologische Figur, die sich von der Frau in einem Baum, dem Symbol der Ehre, verwandelt und so ihre Sprache verliert:

Daphne

*Vor dem Lorbeerbaum
Stehend, der
Seine grauen Blätter
In die heiße
Sonne hebt,
fällt mir ein,
Daphne, dein
Gesicht, als du
Noch eine Frau warst,
dein erhobenes Haupt,
dein Leichter Gang,*

*bin ich
der Gott des Lichtes,
vor dem du
flohst, dich
in Lorbeer verwandelnd
und schmückend
den Traum;
[...]
wär ich ein Gott,
ich verwandelte
dich zurück*

⁴⁷ Weinheber, Joseph: *Ode an die Buchstaben*. Berlin 1942. S. O.

⁴⁸ www.gutenberg.aol.de/keats/gedichte/melancho.htm.

*dein Lachen,
unbekümmert
und mich lockend-*

*in deine flüchtige
Beweglichkeit,
und alles begänne
von vorne.⁴⁹*

Mathieu Bénézet schreibt in der *Ode à la poésie* die Vertreter der deutschen Dichtung und schließt mit Novalis:

*Novalis qui écrivit parce que tout cri
devient une voyelle est-ce l'enfance
d'avoir écrit⁵⁰*

In seinem Gedicht *agitationen 12* aus dem Jahre 1959 wird von Reinhard Doehl die Zerstörung der Zunge vom lyrischen Ich, das mit seiner Gitarre *an den grossen Wassern* sitzt, beschrieben:

*kennst du noch das alte lied
an den großen wassern saß ich
kannst du noch die alte weise
die im anfang so elegisch*

*ich will meine zunge nicht hüten
und meinen mund nicht zäumen
ich will mich hüten zu schweigen*

*ich bin nicht verstummt noch still
mein darm brennt vor gift
das ich hineinfraß
wie rost die zwiebel
[...]*

*ich tue arges um des guten willen
denn meine güte ist unfreundlich mit meinen freunden
ich schweige der freuden und zähme meine zunge
ich habe meine zunge verbrannt
wie motten verzehren was schön ist⁵¹*

Tod, Verzicht und Entsagen werden als Themen in Oden der Moderne thematisiert. Unter den Werken des 20. Jahrhundert sind neben Oden auch Oratorien zu finden. Peter Weiss hat ein im Jahre 1965 in dem *Oratorium in 11 Gesängen* mit dem Titel *Die Ermittlung* elf Gesänge über die Ermordung von Juden zur Zeit des Nationalsozialismus verfaßt. Ernst Jandl verfaßt eine *Ode auf N*, deren Buchstaben nur noch das Versmaß und Reimschema repräsentieren.:

Hans Magnus Enzensberger fordert in seinem Gedicht *Ins Lesebuch für die Oberstufe* in der Form des Briefes an den Sohn den Sohn dazu auf, keine Oden zu lesen. Damit variiert er das Thema traditioneller Lehrbriefe, die Unterrichtung des Schülers, zum Aufruf zur Zerstörung von geschriebener Sprache, die gelehrtes Wissen vermittelt:

⁴⁹ Berger, Uwe: Last und Leichtigkeit. Oden. Berlin 1989. S. 37-38.

⁵⁰ Bénézet, Mathieu: *Ode à la poésie* (janvier 1984-janvier 1987). Paris 1989. S. 63.

⁵¹ www.reinhard-doehl.de/gedichte2_10.htm.

*Lies keine oden, mein sohn, lies die fahrpläne:
sie sind genauer. roll die seekarten auf,
eh es zu spät ist. sei wachsam, sing nicht.
der tag kommt, wo sie wieder listen ans tor
schlagen und malen den neinsagern auf die brust
zinken. lern unerkant gehn, lern mehr als ich:
[...].⁵²*

Pablo Neruda beschreibt in einer seiner *Elementary Odes*, der *Ode To Salt*, eine gebrochene Stimme, a *broken voice*, die ein Klagelied singt:

Ode To Salt

*This salt
in the saltcellar
I once saw in the salt mines.
I know
you won't
believe me,
but
it sings,
salt sings, the skin
of the salt mines
sings
with a mouth smothered
by the earth.
I shivered in those solitudes
when I heard
the voice of
the salt
in the desert.*

*Near Antofagasta
the nitrous
pampa
resounds:
a broken
voice,
a mournful
song.
[...]
Dust of the sea, in you
the tongue receives a kiss
from ocean night:
taste imparts to every seasoned
dish your ocean essence;
the smallest,
miniature
wave from the saltcellar
reveals to us
more than domestic whiteness;
in it, we taste infinitude.⁵³*

Im *Hohelied* des Salomo sagt der Geliebte der Liebenden, daß Honig und Milch unter ihrer Zunge zu finden sind. Emil Staiger beschreibt in *Grundbegriffe der Poetik* im Jahre 1946 das *lyrische Dasein* als einen spezifischen menschlichen Zustand, in dem die Subjekt-Objekt Trennung aufgehoben sei.⁵⁴ Bertolt Brecht beschreibt in *Die Lyrik als Ausdruck* im Jahre 1927 in einem Vergleich zwischen dem Ausdruck des Dichters und des Kranken folgendes: „Selbst wenn der Kranke seinen Schmerz ausdrückt, gibt er dem Arzt oder den Umstehenden noch Fingerzeige damit, handelt also auch, aber von den Lyrikern meint man, sie gäben nur noch den reinen Ausdruck, so, daß ihr Handeln eben nur im Ausdrücken besteht und ihre Absicht

⁵² www.ica1.uni-stuttgart.de/~stefan/poetry/enzensberger.html

⁵³ www.sunsite.dcc.uchile.cl/chile/misc/odas.html

⁵⁴ Staiger, Emil: *Grundbegriffe der Poetik*. München 1971. S. 44

*nur sein kann, sich auszudrücken.*⁵⁵ Theodor W. Adorno bemerkt in der *Rede über Lyrik und Gesellschaft* im Jahre 1951, daß Zeitgenossen der modernen Industriegesellschaft "die Lyrik als ein der Gesellschaft Entgegengesetztes, Individuelles" empfinden.⁵⁶ Der autoreflexive Bezug der Sprache der Ode auf die Sprache selbst wurde kaum in der Literaturwissenschaft berücksichtigt. Daß jedoch die Kategorien der Sprache, die von der Lyrik übermittelt werden, auch in Hinsicht auf wissenschaftliche Erforschung für die Darstellung von Sprache konstant Textelemente als ihre Bezeichnungen aufweisen, läßt sich mit dem Topos der gebrochenen Zunge leicht aufzeigen. Dieser Beitrag ist eine Studie zur Sensibilisierung auf diese in der Lyrik exemplarisch aufgezeigte Funktion, interdisziplinäre Elemente mit ihrer Sprache zu überliefern.

⁵⁵ Brecht, Bertolt: Lyrik als Ausdruck. In: Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Ludwig Vöcker. Stuttgart 1990. S. 310.

⁵⁶ Adorno, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: ders.: Noten zur Literatur. Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1981. S.49-68. S. 51.

