

***Es gilt das gesprochene Wort!***

Sehr verehrte Damen und Herren,

wie Sie vielleicht meiner Biographie entnommen haben, bin ich in der Stadt Essen geboren, und dort verbrachte ich mein erstes Lebensjahr unter philosophischen Vorzeichen in der Spinozastraße. Meine Mutter ist ebenfalls in Essen geboren und aufgewachsen, und zwar in der Klopstockstraße.

Wenn unsere Mutter von ihrer Kindheit erzählte und der Stra­ßenname genannt wurde, zuckten mein Bruder und ich zusammen: Wir vermuteten hinter der Bezeichnung „Klopstock“ das Schlimmste, wir dachten an den Rohrstock, an die Prügelstrafe, die in der Schule damals noch üblich war, an die Rute des Knecht Ruprecht, an alles, was uns, weil wir moderne Kinder waren, glücklicherweise erspart blieb.

Tatsächlich waren unsere Assoziationen noch harmlos im Vergleich zu dem, was in dieser Essener Straße wirklich stattgefunden hatte. „In der Klopstockstraße wurden wir ausgebombt“, erzählte unsere Mutter, und das ist der Satz, den ich jahrelang mit dem Namen Klopstock verband: Bombennächte im Bunker, Evakuierung aufs Land, der kriegsverletzte, für sein Leben schwerbeschädigte Großvater, die zerstörte Wohnung, aus der, so hieß es, nur eine Kommode mit wichtigen Papieren gerettet werden konnte – das war für mich „Klopstock“, lange, bevor ich etwas vom Dichter Klopstock erfuhr.

Die Klopstockstraße im Essener Norden hieß ursprünglich Goethestraße. 1915 wurde der Stadtteil eingemeindet, plötzlich hatte Essen zwei Goethestraßen, und eine mußte umbenannt werden. So begann eine größere Dichterverschiebung. Die Goethestraße in der Stadtmitte blieb, und der Norden bekam Klopstock. Die ehemalige Klopstockstraße im Zentrum heißt heute Hölderlinstraße, und im Stadtteil Borbeck gruppierte man, im Austausch gegen Schiller, zu Klopstock noch Wieland und Stolberg. Das war, literaturgeschichtlich betrachtet, von einiger Konsequenz: die deutsche Klassik ins Zentrum, die Empfindsamen, Klopstock und seine Schüler, die Klopstockianer, nah beieinander, aber doch insgesamt ein wenig außerhalb, am Rande.

Kurz und gut, meine Mutter wuchs im Viertel der Odendichter auf, so daß ich ein gewisses Interesse für die deutsche Ode quasi mit der Muttermilch aufgesogen habe.

Bis zur Zeit Klopstocks wurde in der deutschen Dichtung jedes sangbare Gedicht als Ode bezeichnet; die Ode war nichts anderes als ein Lied. Die Ode im engeren Sinne, die ihre Strophenformen aus der Nachbildung antiker Versmaße gewinnt, wurde maßgeblich von Klopstock geprägt. Seine Beschäftigung mit der poetischen Sprache bestand unter anderem in einer genauen Analyse der Wörter, dem, was heutzutage etwas handwerkerisch „Material“ genannt wird, und der Abwägung, welche dieser Wörter für Oden geeignet waren. Manches Wortmaterial taugte ihm höchstens für Prosa, weil es zu alltäglich, eben prosaisch war; das poetische Wort sollte imstande sein, den Leser zu erheben und zu begeistern.

„Ein *demungeachtet* könnte die schönste Stelle verderben“, heißt es in dem Essay „Von der Sprache der Poesie“, und auch wenn dies unmittelbar einleuchtet und mir persönlich auch kein Gedicht bekannt ist, in dem *demungeachtet* vorkommt: Ein „demungeachtet“ wird nicht wegen zu großer Geschraubtheit verworfen, sondern wegen seiner Silbenzahl. Zu viele Silben machen ein Wort, dem keine bedeutungstragende Kraft zukommt, zu einem überflüssigen Füllsel.

Der Oden-Rhythmus ist vergleichsweise sperrig und wenig eingängig. Während sich der jambische Fünfheber des englischen Sonetts elegant anschmiegt und praktisch jedes Wort in seinen Fluß aufnehmen kann, verlangt die Odenform Zäsuren an Stellen, wo man sie normalerweise nie machen würde, sie verlangt in jeder Strophe Wechsel des Tonfalls durch unterschiedliche Verse, und es eignen sich aufgrund des Versmaßes bestimmte Wortarten besonders gut: Partizipien, Abstrakta und Substantivierungen, also genau die Wörter, die man in einem Gedicht am wenigsten gebrauchen kann, außerdem Partikel sowie Komposita, die auf einer betonten Silbe enden wie „Schattenwald“ oder „Vaterland“. Insbesondere beim Asklepiadeos befördert die Taktvorgabe einsilbige Ausrufe wie „Ach“ und „O“ oder „Ja!“ und Wiederholungsstrukturen wie „Du aber, du allein“.

Durch diese Ausgangslage steht die deutsche Ode immer in Gefahr, extrem gedankenlastig und maximal unanschaulich zu werden. Zu recht ist die Ode völlig aus der Mode gekommen, keiner anderen Versform haftet so sehr die Aura des Verstaubten, entsetzlich Zähnen an, sie ist die Langweiligkeit schlechthin. Frappierend ist nun, daß es Klopstock gelingt, ausgerechnet mit dieser Form eine Sprache der Leidenschaft zu begründen, die es so in Deutschland vorher nicht gegeben hat.

Die Ode ist die pathetischste aller Versformen, sie bedarf, so heißt es, des erhabenen Inhalts, um ihre Kraft voll auszuspielen. Diesen erhabenen Inhalt erfindet Klopstock neu. Aus dem damals gängigen Herrscherlob wird bei ihm die Hinwendung zur Geliebten, aus der Unendlichkeit Gottes wird die Größe des Gefühls, die Tiefe der Empfindung, die Macht der Liebe.

Von heute aus gesehen nimmt Gott in Klopstocks Oden immer noch unerhört viel Raum ein – es ist aber ein Raum, der nicht mehr aus der entrückten Herrschaft Gottes, sondern aus der seelischen Spannung des Individuums entsteht. Friedrich Gottlieb Klopstock hat die unermesslichen Weiten des Alls mit seinem Gefühl erschlossen. Dies ist ein ungeheurerlicher Umschwung in der Geschichte der Dichtung, und so ermüdend viele dieser Stücke heute sein mögen, praktizieren sie doch nichts weniger als die Vermessung der Sphären mit den Mitteln der Poesie.

Die vielgescholtene deutsche Innerlichkeit, die in der Dichtung mit Klopstock ihren Anfang nahm, ist eine Ausdehnung des Subjekts im Imaginären. Man hat oft den Vorwurf lautwerden lassen, daß Maßnahmen, die ausschließlich im imaginären Raum stattfinden, keine gesellschaftlichen Veränderungen bewirken, ja im Gegenteil den Status quo zementieren.

„Die deutsche Innerlichkeit will ihren Schlafrock und ihre Ruh und will ihre Kinder dusslig halten und verkriecht sich hinter Salbadern und Gepflegtheit und möchte das Geistige in den Formen eines Bridgeclubs halten.“ So Gottfried Benn 1930. Meine Auffassung ist, daß man den poetischen Raum und die Wirkmächtigkeit dessen, was sich darin abspielt, nicht unterschätzen sollte. Klopstock hat mit der Regelpoetik gebrochen, er hat die äußerlichen Vorschriften der Dichtkunst hinter sich gelassen und das Individuum mit seinen seelischen und geistigen Vermögen gefeiert.

„Laß du dich kein Regulbuch irren, wie dick es auch sei“, heißt es in dem „Goldnen ABC der Dichter“, und weiter: „Frag du den Geist, der in dir ist, und die Dinge, die du um dich siehst und hörst, und die Beschaffenheit des, wovon du vorhast zu dichten, und was die dir antworten, dem folge.“

Mit dieser Selbstermächtigung des Dichters, sich nicht nur seines eigenen Verstandes, sondern auch seiner Sinne und Empfindungsfähigkeit zu bedienen, leitete Klopstock eine Revolution der poetischen Sprache ein, die bis in die Gegenwart nachwirkt. Auf der politischen Ebene sympathisierte Klopstock mit der Französischen Revolution. Erst als der Ruf nach Freiheit in die Gewaltherrschaft der Jakobiner umschlug, wandte er sich davon ab. Auf der poetischen Ebene entwickelte er aus der gründlichen Auseinandersetzung mit den diffizilen Mechanismen der Ode den freien Vers.

Eine meiner Lieblingsstrophen aus der berühmten „Frühlingsfeier“ ist diese:

*Und die Gewitterwinde? sie tragen den Donner!*

*Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!*

*Und nun schweigen sie. Langsam wandelt*

*Die schwarze Wolke.*

Hier wird auf den Wettergott angespielt, auf den Wind des Geistes, und auf die latente Bedrohung der Freiheit durch die Gewalt der Natur. In Zeiten des Klimawandels werden unsere Vorstellungen von Natur neu herausgefordert. Natur ist nicht länger im überschaubaren Vorgarten eingehegt oder in der biologisch-dynamischen Gemüsetheke zu finden. Die Naturkräfte, die wir lange beherrscht glaubten, zeigen sich auch bei uns in Mitteleuropa mit neuer Macht.

Klopstocks Frühlingsfeier endet damit, daß das drohende Gewitter als gnädiger Regen niedergeht:

*Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter,*

*Im stillen, sanften Säuseln*

*Kommt Jehova,*

*Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.*

Seit der Bombardierung der Essener Klopstockstraße sind gut siebzig Jahre vergangen. Der Friede in der Welt hängt heute mehr als jemals zuvor auch am Frieden mit der Natur. Heute haben wir es mit schleichenden Gewalten zu tun, mit Hitzephänomenen, Überschwemmungen, Unwettern und ihren sozialen und politischen Folgen. Für das Überwältigende der Natur, für ihren, kantianisch gesprochen, dynamisch-erhabenen Aspekt, hat Klopstock mit seinen frei konstruierten Odenstrophen eine überzeugende Form gefunden. – Wie steht es aktuell um unser Verhältnis zu diesen Erscheinungen, frage ich mich seit einiger Zeit, wie könnte die Gegenwartsdichtung mit so ungreifbaren Vorgängen wie der Heraufkunft einer neuen Warmzeit einen zeitgemäßen literarischen Umgang pflegen, ohne in alte Ideologien zu verfallen? Wäre die Revitalisierung der Ode eine Möglichkeit, auch unser Naturbild zu revitalisieren? Unsere Welt unterliegt derzeit einer ökologischen Veränderung von einem solchen Ausmaß, daß die prosaische Sprache sie nicht fassen kann – wie könnte, frage ich mich, die Dichtung darauf reagieren, was könnte heute eine Revolution der poetischen Sprache sein?

Ich danke der Jury für ihre Wahl, ich danke dem Land Sachsen-Anhalt sehr herzlich für diesen Preis.