

Teilhabe an der Welt – Ulrike Almut Sandigs Lyrik

Laudatio zur Verleihung des Horst Bingel-Preises für Lyrik (Februar 2019)

Heike Bartel, University of Nottingham

In ihrem Gedicht 'Am Thurme' lässt Annette von Droste-Hülshoff ein weibliches Ich 'auf hohem Balkon am Turm' ihr Haar 'heimlich flattern im Wind', lässt es sich verwegen in eine Welt männlicher Abenteuer träumen und doch letztendlich im Turm bleiben 'einem artigen Kinde' gleich.¹ In diesem lyrischen und historischen Moment geht es bei der Droste um die versuchte heimliche Teilnahme an einer Welt, die im Jahre 1841/42 eine den Soldaten, den Jägern, den Männern vorbehaltene Welt ist.

'[D]iese Frau bin ich nicht, bin ich doch // will ich nie wieder sein', erwidert ein anderes Ich – weder eindeutig weiblich, männlich oder sächlich – 174 Jahre später in einem Gedicht von Ulrike Almut Sandig aus dem Lyrikband mit dem atemberaubendem Titel *ich bin ein Feld / voller Raps / verstecke die Rehe / und leuchte wie / dreizehn Ölgemälde / übereinandergelegt* (2016).² In diesem Sandig-Gedicht, dessen Titel 'ich bin der Schatten zum sich drunter Verstecken' (*Raps*, 13) sich im Text verbirgt und erst in Zeile sechs zu finden ist, nimmt Sandig sich des Gedichtes der Droste an. Sie nimmt es auf in ihre eigene Sprache und nimmt es mit in eine ganz andere Welt. Dabei löst Sandig – zugleich kritisch und liebevoll spielerisch – die Stränge der Motive des Altbekannten, indem sie Drostes festes Text- und Haargeflecht löst und ein neues entstehen lässt, das nicht stramm und artig frisiert ist, sondern 'ein Text, der zum Ende hin / ausfranst' (*Raps*, 13). Dieser 'ausfransende' Text signalisiert Offenheit und neue Anknüpfungspunkte und wehrt sich im Bild der kurzen Fransen – sowohl im Text und als auch im 'kurz geschnittene[n] Haar' (*Raps*, 13) des lyrischen Ich – deutlich gegen künstliches Glätten oder Aufbauschen – und gegen alte Zöpfe. Was dieses Gedicht von Sandig, wie viele andere ihrer Texte, uns in seinen freien Rhythmen vor Augen und Ohren führt, ist keine versuchte, keine heimliche Teilnahme an der Welt, sondern eine emphatische multi-perspektivische Teilhabe voller entschlossener Abenteuerlust und Energie, die sich weder von männlichen oder weiblichen Rollenbilder einschränken lässt und ein Ich einführt, das sowohl die Frau am Turme ist als auch alles, was diese nicht ist und sich wünscht zu sein – und noch viel mehr.³

Die emphatische Teilhabe an der Welt in Sandigs Texten ist keine naive Wunscherfüllung, führt in keine heile Märchenwelt, sondern umfasst Höhen und Tiefen und eine Vielfalt von Gedanken- und Zeilensprüngen sowie Ab- und Umwege. Sandigs Fortführung der Figur des Soldaten und des Jägers aus Drostes 'Am Thurme' führt uns in wenigen Worten Geschichten und Geschichte vor Augen. Das Ich in Sandigs Gedicht ist sowohl ein Soldat mit Waffe als auch eine Schwangere, auf die die

Gewehre gerichtet sind. Sandig bringt sowohl den erteilten als auch den verweigerten Schießbefehl in ihrem Text zusammen, sowohl Krieg als auch sogenannten Kriegsverrat in der Befehlsverweigerung, sowohl das Bild der Gewalt als auch das der Humanität. Sie erfüllt auch den Wunsch aus Drostes 'Am Thurme', Jäger zu sein – aber ganz anders, in der *Jägerin*, die die Rehe im Feld nicht erlegt sondern aufmerksam beobachtet und pardoniert. Dabei löst sich Sandig ihr lyrisches Ich auch aus der Bindung an individuelle Identitäten: Das 'Ich' ist *auch* dieses Feld – wir kennen es vom Titel – das 'Feld voller Raps', das die Rehe versteckt und leuchtet 'wie dreizehn Ölgemälde übereinandergelegt'. Die Teilhabe an der Welt gelingt diesem polyvalenten Ich in Sandigs Text – und damit auch den Leser, die sich auf dieses Gedicht einlassen – durch das Aufgeben starrer Identitätspositionen und durch das Übereinanderlegen ganz verschiedener Perspektiven: die Frau auf hohem Balkone, die still und heimlich ihr Haar löst, aber auch 'der spinnerte / Wind, das himmlische Kind' (*Raps*, 13), der sich frei um diesen Turm dreht und die Leser mitnimmt auf waghalsige Abenteuerreisen durch die deutsche und andere Sprachen. In diesem Changieren von Perspektiven ist das Ich sowohl Soldat und zum Abschluß Vorgeführte, sowohl potentieller Täter, der dann doch nicht schießt aber fast geschossen hätte, als auch potentielles Opfer. Die Sicht aus beiden Perspektiven ist dabei nicht weniger erschreckend, schließt sie doch die Gewalt des hier fast Geschehenen und an anderen Orten tatsächlich Geschehenen mit ein.

Das Ich in diesem Band *Feld voller Raps*, aber auch in den anderen Lyrikbänden Sandigs – *Zunder*, *Streumen* und *Dickicht*⁴ – und in den vielen ihrer Gedichte, die ein Zuhause in anderen Sammlungen oder Sprachen gefunden haben – steht nicht still und damit fest. Es nimmt verschiedene Positionen ein ist, 'nicht alt und nicht jung [...] / aber alt genug [...] / um mehrere Dinge auf einmal zu sein' (*Raps*, 'Holz eines Tisches zu sein, an dem jemand sitzt', 28). Es besteht nicht auf einem autoritär gewichtigen 'ich bin', sondern will 'leichter / werden, leichter und mit dem Wind ziehen / in gleich welcher Richtung' (*Raps*, 28). Dieses Ich ist ständig in Bewegung und folgt einer Sprache, in der 'irre Bewegung drin [ist]'.⁵ Sandigs Texte nehmen ihre Leser mit auf rasante Reisen durch Zeit und Raum, Realität und Traum in Gefilde, die 'auf keiner gültigen Landkarte verzeichnet' sind (*Dickicht*, 'so habe ich sagen gehört', 13): Reisen, die Fluchten nachvollziehen oder dem Zug der vielen Vögel folgen, die in Sandigs Lyrik immer wieder unseren Horizont kreuzen, und die uns andere Mal zu Orten unerwarteter Ruhe und Geborgenheit führen. Sandig schenkt uns Gedichte, die im Band *Zunder* (2005/2009) wie die Funken leicht entflammaren Holzes in alle Richtungen stieben, uns aber auch sprichwörtlich 'Zunder geben' – wie die britische Germanistin Karen Leeder mit dem beneidenswert präzisen Blick der Nicht-Muttersprachlerin auf die Vielschichtigkeit deutscher Sprache bemerkt.⁶ Es sind Gedichte, die im Band *Streumen* (2007) zwischen realen und wirklichen Orten und Worten – wie dem Ausdruck 'Streumen' – navigieren und die im dritten Lyrikband durch das *Dickicht* (2011) einer

äußeren und einer inneren Erlebniswelt vordringen und Erfahrungen von Verlust und Bewahrung sprachlich verdichten. Im Band *Feld voller Raps* (2016) legen diese, Texte wie es der Titel ankündigt, verschiedene Bilder übereinander: Hochpolitisches, das auf innerdeutsche und globale Krisen Bezug nimmt – von Pegida zu Flüchtlingskatastrophen; neue Lesarten von Texten aus einem literarischen Kanon – Märchen, Kinderlieder aber auch Goethes 'Erlkönig' oder eben Drostes 'Am Thurme'; Alltägliches und Traumhaftes. Dass diese vielfältigen übereinandergelegten Bilder einander dabei nicht verdunkeln oder gar erdrücken, sondern 'leuchten wie dreizehn Ölgemälde' (*Raps*), ist der großen Kunst dieser Lyrikerin zu verdanken. Sie führt uns mit leichter aber sicherer Hand in großartig gebaute Gedichte hinein, die filigran erscheinen und doch immense Lasten tragen können, die den Blick auf geschichtliche, globale und persönliche Katastrophen freigeben *und* uns 'Anleitung zum Fliegen' (*Raps*, 33) geben. Es sind Gedichte, die nicht autoritär Partei nehmen aber sich trotzdem nicht aus der Affäre ziehen, sondern mutig die ganz großen geschichtlichen und menschlichen Fragen stellen. Dies ist zum Beispiel die Frage, die das Gedicht stellt, das in seinem Titel den Namen eines griechischen Dorfes und das Jahr 2016 trägt (*Raps*, 'fast dreizehn Fragen über Idomeni, 2016 AD', 58): Idomeni – das Dorf, das aufgrund seiner geographischen und damit zugleich politisch-strategischen Lage an der Außengrenze der EU bis zum Mai 2018 Ziel vieler Flüchtlinge aus Syrien, Pakistan und Afghanistan war. Hier ist es die Frage: 'wie lautet die glaubhafte Klage, damit ein Mann, / eine Frau, ein Kind nicht wieder heimgeschickt / wird?' (*Raps*, 58) Sandig formuliert diese Frage nach Heimat auch anders, mit Sprache und Liedern spielend aber dadurch nicht weniger eindringlich: 'was, wenn kein schöner Deut in / meinem Schland zu finden ist?' (*Raps*, 58)

Antworten auf diese in mehrfacher Hinsicht existentiellen Fragen können wir in Sandigs Texten suchen in ihren Bildern gelungener oder versuchter Teilhabe an der Welt. In der zukunftsweisenden aber doch nur sieben Jahre entfernten 'Nachricht von der deutschen Sprache, 2026 AD' (*Raps*, 59) eröffnet sie uns den Ausblick auf beides: 'wenn es nicht gelingt, will / ich meine Sprache vergessen. je suis ein Feld voller / Monokultur, erstickte die Schlehen und drehe mich / weg.' (*Raps*, 59) Im selben Text finden wir aber auch den erhofften Entwurf einer transnationalen Sprache und übergreifenden Kommunikation: 'wenn es jetzt schon / gelingt, will ich Schaum sein vom Sirup irakischer / Datteln, Würfel aus türkischem Honig, syrischer / Lyrik, eine rundgeschliffene geometrische Form wie / Kiesel, Wiesenblüten, Bonbonmund [.../] das Pidgin der schönen, schwarzlockigen, / schweren Jungs, die ihre Rhymes austeilten in / zärtlichen Bomben' (*Raps*, 59).

Es wird klar, dass Sandigs Konzept von Lyrik nicht das einer elitären Kunstform ist. Ihre Bilder und Texte sind lebendig und eingängig, können – aber müssen nicht – über den papiernen germanistischen Weg der intertextuellen Bezüge, über Droste, Kafka oder Goethe, erschlossen

werden. Als 'Hörbare Dichtung',⁷ auf CD – zum Beispiel als 'Album zum Gedichtband' *Feld voller Raps* – als freie Downloads oder durch die vielen und immer wieder unterschiedlichen Auftritte von Sandig nehmen die Gedichte neue Formen an und bleiben doch sie selbst: mal 'unplugged' und pur, mal mit Sandig als menschlicher Beatbox, mal hochtechnisch die Vielstimmigkeit mit elektronischen Looper Effektpedals hervorbringend. Sandigs Lyrik spricht dann ganz anders und auch zu einem ganz anderen Publikum, aber nicht weniger eindringlich und ehrlich. Sandig teilt ihre 'Beatz' und Verse⁸ auf eine Art aus, die sprachliche Grenzen überwindet und zum Beispiel 2018 das Publikum bei StAnza Festival im schottischen Hochland mitriss – auch wenn es kein Wort Deutsch verstand. Sandig überfliegt aber auch die Kluft zwischen sogenannter 'high' und 'low' Culture rasant hin und her, die besonders mit Bezug auf Lyrik noch immer in vielen Köpfen spukt. Ihr Material ist Pop, Elektropunk, Hip-hop und Rap, sind Kinder- und Protestlieder aber auch der Erlkönig (*Dickicht*, 'scheinen', 24) und der Wind, der der Droste ordentlich die Frisur durcheinanderbringt. Vor allem ist ihr Material eine Sprache, die präzise *und* spielerisch, real *und* traumhaft den Blick zugleich auf Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges richtet. So schafft Sandig – 'hang on, es kommt noch dicker' (*Raps*, 'Beatbox', 54) – Worte wie 'Pizzakatz' und spielt mit ihrem Klang und Potential zum Beatboxing, was man oder frau natürlich nur beim 'Mitmachteil dieses / Gedichtes' (*Raps*, 54), beim Hören oder laut Lesen mitbekommt.

Sandigs Gedichte bleiben nicht im Turm, weder in dem der Droste, noch in dem märchenhaften von Rapunzel und auch in keinem elfenbeinernen. Seit Sandigs lyrischen Anfängen mischen sich ihre Gedichte entschlossen unters Volk. Als kollektives Künstlerprojekt 'Augenpost' tauchten sie in den 90ern an Litfasssäulen, Laternenpfählen, Stromkästen und Verkehrsampeln im Leipzig der Postwendezeit auf. In einem Versuch, diese Stadt lyrisch – und natürlich ohne behördliche Genehmigung zum Plakatieren – zu erobern, waren diese 'Gedichte auf der Straße' nicht nur an die gerichtet, die sich von Lyrik sowieso angesprochen fühlen, sondern besonders an die, bei denen das normalerweise nicht der Fall ist. Mit frei zugänglicher Lyrik in Städte und Stadtgeschichte zu intervenieren, ist auch Sandigs Anliegen in ihren *Gesängen des Funkturmes* aus dem Jahr 2016, auf die wir freien Zugang in den Gefilden von Youtube haben.⁹ Hier ist es nicht Leipzig, sondern Berlin – in der filmischen Darstellung von Walter Ruttmanns *Berlin: Sinfonie einer Großstadt* (1927) – das Sandig und ihr ukrainischer Kollege Grigory Semenchuk mit einem neuen elektronischen Soundtrack unterlegen und mit einem Zyklus von 22 Sprech-Gedichten begleiten. Die Polyvalenz der verschiedenen Positionen, die wesentlich zu Sandig Arbeiten gehört, taucht hier in der multimedialen Gleichzeitigkeit verschiedener historischer und gegenwärtiger Stadtbilder auf. So werden zum Beispiel Ruttmanns filmische Bilder von Berlins Anhalter Bahnhof der Weimarer Zeit unterlegt mit Sandigs Verweisen im Sprechgesang: 'früher wurde hier Viehmarkt getrieben / später

wurden hier Alte mit Sternen verschifft // ein paar Waggons dritter Klasse an die / Personenzüge und in Theresienstadt wieder // gelöst.¹⁰ Dieses Bild wird dann nicht abgelöst, sondern vielmehr weiter unterlegt mit einem anderen, im Schnitt zum 1978 gegründeten Berliner Fussballverein Türkiyemspor. In dieser Gleichzeitigkeit der Bilder ist wie in vielen anderen Gedichten Sandig 'alles, alles [...] gleichzeitig hier'.¹¹

Als 'Ohrenpost', dem Pendant zur 'Augenpost', waren Sandigs Gedichte der 90er auch frei hör- und herunterladbar, und sie sind es größtenteils immer noch auf Sandigs Webseite, die nicht nur eine Bibliothek, sondern auch eine Audiothek aufweist und deren Option 'buy' von der sympathisch demokratischen Aufforderung 'share' begleitet wird.¹²

Diese Betonung auf die Kommunizierbarkeit und offene Zugänglichkeit ihrer Lyrik findet sich auch in Sandigs vielen Zusammenarbeiten mit deutschsprachigen und internationalen Künstlern wieder, sei es in Kollaborationen mit anderen Dichtern wie der Neuseeländerin Hinnemoana Baker oder in der übersetzerischen Zusammenarbeit mit internationalen Kolleginnen und Kollegen. Dazu gehören Projekte wie das britische 'Encounters'¹³ oder im Januar 2019 das Festival 'Poets Translating Poets' in Mumbai. Neue and andere Zugänge bieten Sandigs Gedichte auch als Teil musikalischer Kollaborationen. Beispiele reichen von der lyrisch-musikalischen Gemeinschaftsproduktion mit Marlen Pelny an *Märzwald: Dichtung für die Freunde der Popmusik* (2011), über die kreative Zusammenarbeit mit Klangkosmonaut Sebastian Reuter bis hin zu den alleraktuellsten Projekten mit Grigory Semenchuk in der Poetry-Band LANDSCHAFT. Dabei mischt LANDSCHAFT im Zusammenspiel von Semenchuk's ukrainischen Bässe und Sandigs deutschem Sopran nicht nur Beatz und Verse, sondern demarkiert auch sprachliche und nationale Territorien neu.

Der Horst Bingel-Preis an Ulrike Almut Sandig, verliehen im Dezember 2018, ehrt mit dieser Lyrikerin die Kraft lyrischer Sprache, um Perspektivenreichtum und Beweglichkeit in einer zunehmend von Polarisierungen gebeutelten Welt zu schaffen. Wir feiern damit nicht nur Sandigs Verse, sondern auch ihre Beatz, Bilder und vielfältigen Grenzüberschreitungen: die 'Brücken aus Papier', wie zum Beispiel gebaut auf dem gleichnamigen deutsch-ukrainischen Schriftstellertreffen im Sommer 2018, das Hin- und Her-Übersetzen ihres Werkes in so viele Sprachen, Sandigs Reise nach Großbritannien im März 2019, am Vorabend von Brexit und diesem zum Trotz, und die 'Poems on the Road' ganz andere 'Gedichte auf der Straße' vom 2019 Bookmark Festival in Jaipur. Wir feiern damit eine Haltung und Teilhabe an der Welt, die nicht autoritär das letzte Wort haben will, sondern provokativ-spielerisch den Lesern in der Schlusszeile die Verantwortung übergibt und den nächsten Schritt überlässt: 'Achtung! / An genau dieser Stelle / geht alles erst los:' (*Dickicht*, 'Lied', 71).

¹ Annette von Droste-Hülshoff, 'Am Thurme', *Sämtliche Werke*. Hg. von Winfried Woesler. 14 Bände (Tübingen: Niemeyer 1978-2000), Band 1.1, 1985, *Gedichte zu Lebzeiten. Text*. Bearbeitet von Winfried Theiß, S. 866.

² Ulrike Almut Sandig *Ich bin ein Feld / voller Raps / verstecke die Rehe / und leuchte wie / dreizehn Ölgemälde / übereinandergelegt* (Frankfurt a.M: Schöffling & Co, 2016).

³ Zu einer ausführlichen Analyse von Sandigs Lesart von Droste-Hülshoff siehe: Nicola Thomas, "'Auf keiner gültigen Karte verzeichnet": Situating Ulrike Almut Sandig's Poetry', in Heike Bartel und Nicola Thomas (Hgg), *Ulrike Almut Sandig: Prose, Poetry and Performance. Oxford German Studies* 2018 47:3, S. 298-312.

⁴ Ulrike Almut Sandig: *Zunder* (Leipzig: Connewitzer Verlagsbuchhandlung, 2005) [Veränderte Neuauflage 2009]; *Streumen. Gedichte* (Leipzig: Connewitzer Verlagsbuchhandlung, 2007); *Dickicht* (Frankfurt a.M: Schöffling, 2011).

⁵ Ulrike Almut Sandig, 'Mein Löffel, mein Fluss, mein Pfefferminzspeck', in Heike Bartel und Nicola Thomas (Hgg), *Ulrike Almut Sandig: Prose, Poetry and Performance. Oxford German Studies* 2018 47:3, S. 261-65 (hier: 263).

⁶ Karen Leeder, 'Introduction', in Ulrike Almut Sandig, *Thick Of It*. Übersetzt von Karen Leeder (London, Calcutta: Seagull, 2018), S. xv.

⁷ <http://ulrike-almut-sandig.de/audiothek/>

⁸ <http://ulrike-almut-sandig.de/landschaft-album/>

⁹ Zu diesen Interventionen siehe: Rebecca May Johnson, 'Ulrike Almut Sandig's Urban Interventions: From "Augenpost" in Leipzig to a Posthuman Epic of Berlin', in Heike Bartel und Nicola Thomas (Hgg), *Ulrike Almut Sandig: Prose, Poetry and Performance. Oxford German Studies* 2018 47:3, S. 278-297.

¹⁰ Minute 31.30 auf dem Youtube video <https://www.youtube.com/watch?v=WZitvf3HRSA>

¹¹ Ulrike Almut Sandig, Unveröffentlichter Essay 'Zu den Gesängen des Funkturms, einem Zyklus von zweiundzwanzig Gedichten nach Walter Ruttmanns experimentellen Dokumentarfilm 'Berlin – Die Symphonie der Großstadt'. Zitiert in Rebecca May Johnson, 'Ulrike Almut Sandig's Urban Intervention', S. 278-297 (hier: 289).

¹² <http://ulrike-almut-sandig.de/>

¹³ <https://modernlanguages.sas.ac.uk/encounters/ulrike-almut-sandig-and-karen-leeder>