

Wie gut für *Sie*, liebes Publikum,
wie gut auch für *mich*,
dass Sie Anja Utler eben vor der Preisübergabe sprechen gehört haben.

Sie haben nun schon *mehr als eine Ahnung* davon,
was dichterisches Sprechen für Anja Utler bedeutet:
dass im Kraftfeld zwischen geschriebenem und gesprochenem Text
– und: zwischen der Dichterin und der Wahrnehmung der Lesenden und Hörenden
– der Ausgangs-, Dreh- und Angelpunkt ihres poetischen Tuns liegt.

Das Sprechen und das sich-Ereignen fällt in eins; der Text wird zum Ereignis,
das Wirklichkeit nicht nachbildet, sondern *an-sich* zeigt¹ und *in actu* erzeugt.

Poetisches Sprechen bedeutet für Anja Utler, explorativ Räume zu ersprechen,
Wirklichkeitsräume auszuloten, Möglichkeitsräume zu öffnen, indem man sich – ich zitiere –
„(zweifelnd, fragend, tastend) etwas (Anderes, Fremdes) hersagt.“²
Und für uns: ein „*Selbstgespräch vermittelt Fremdem*“,³ indem sich
„die Rezipientin sich ins Gehörte einsetzt, die Lücken probeweise ausfüllt,
[...] und die eigene Beziehung zum Gesagten auslotet.“⁴

Utlers Texte sind oft hybrid angelegt, es gibt meist eine Schrift- und eine Hörform,
die sich ineinander verzweigen, aneinander reiben, miteinander weiterarbeiten.

Ihre erste Gedichtsammlung aus dem Jahr 1999 hieß bezeichnenderweise *aufsagen*.

Diese verkörperte, (mit Anja Utler mit Jurij Levin gesprochen) „sonderbare Rede“⁵
ist – so denke ich – *mehr* als das, was Erika Fischer-Lichte als ‚Performance‘ beschreibt.
Mit *Es beginnt* geht Anja Utler aufs Ganze. Volles Risiko,
während sie (mit Heißenbüttel) „versucht, das Sagbare zu sagen“.⁶

Ich zitiere aus ihrem Impulsreferat beim Gründungstreffen von *babelsprechen*:
„Dort wo die Sprechende wirklich spricht
und keinen Sicherheitsabstand zum eigenen Sprechen einhält,
ist das Risiko fundamental[er]. Denn für sie wird mit dem Sprechen immer etwas geschehen sein,
das sich nicht ungeschehen machen lässt. Es ist wie bei einer Liebeserklärung.
Mit ihr verändert sich ebenfalls die Welt ohne Möglichkeit des Widerrufs.“⁷

¹ Vgl. Anja Utler: manchmal sehr mitreißend. Über die poetische Erfahrung gesprochener Gedichte. Bielefeld 2006, S. 96f.

² Anja Utler: „Im Störfall: Flattern. Über die Erfahrung, ein langes Gedicht aufzusagen“. In: Logbuch Suhrkamp;
<https://www.logbuch-suhrkamp.de/anja-utler/im-stoerfall-flattern/>.

³ Utler: manchmal sehr mitreißend, S. 22.

⁴ Utler: „Im Störfall: Flattern“.

⁵ Vgl. Anja Utler: „Was heißt hier ρα? In: Dies.: Von den Knochen der Sanftheit. Behauptungen, Reden, Quergänge. Wien 2016, S. 43-57, hier S. 43.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd., S. 47.

Es beginnt könnte man Bert Papenfuß' Vers als Motto voranstellen:

„ich schreibe so laut ich kann“⁸

Sie haben sie gehört und erlebt: Die vergegenwärtigende Emotionalität der Stimme, das beidseitige Ausgeliefertsein *der* Stimme und *durch die* Stimme, die die Rezipientin (so Utler in der Abschlusspublikation eines Forschungsprojekts *Über die poetische Erfahrung gesprochener Gedichte: manchmal sehr mitreißend*), die die Rezipientin als Schall am ganzen Körper trifft.

Die Stimme, mit Doris Kolesch und Sybille Krämer ein Schwellenphänomen⁹: zwischen Soma und Semantik, Leib und Geist, Sinnlichkeit und Sinn.¹⁰

Und der Text als Sprech-*Ereignis*, die Dichterin als Sprechkörper;

„ein Körper mit Augen und Stimme“, von der – wie es Dieter Mersch beschreibt – ein Imperativ ausgeht, ein „Hör mich an!“¹¹ Oder mit Anja Utler:

„In der Stimme spricht sich ein Mensch nicht nur gedanklich und körperlich unverwechselbar aus; in ihr verkörpert sich auch seine zeitliche und räumliche Begrenztheit – sie und er können in jedem Moment untergehen.

Gerade im Vorführen dieser Gefährdung entfaltet sich ihre Forderung nach Respekt:

Lass es mich jetzt und hier sagen, solange es noch geht!“¹²

Wir können uns dem akuten Anruf nicht entziehen, wollen wir nicht diesen ethischen Imperativ zurückweisen.

Für Johann Gottfried Herder, der sich auskennt mit der Poesie menschlicher Empfindung, mit der „Zaubergewalt, die eine menschliche Stimme und der menschliche Vortrag hat“,¹³ „ist an unserer Mitempfindung mit der Stimme lebendiger Mitgeschöpfe nicht zu zweifeln.“¹⁴

Und er kommt zu dem Schluss: „Daß auch hier der *Mensch ein allgemeiner Teilnehmer*, ein Akroatiker des Universum sey, daß er jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelangt, sein Mitgefühl leihen müsse.“¹⁵

⁸ Bert Papenfuß-Gorek: NUNFT. FKK / IM. endart. novemberklub. Göttingen 1992, S. 29.

⁹ Doris Kolesch/Sybille Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band. In: Stimme. Hg. v. dens. Frankfurt am Main 2006, S. 7-15, hier S. 12.

¹⁰ Mit Roland Barthes: mit dem *grain de voix*, einem rätselhaften Mehr gegenüber dem Text: „ein [atopischer] Ort, der sich jeder Wissenschaft entzieht [...]; es wird immer ein Rest bleiben, ein Zusatz, ein Lapsus, etwas Unausgesprochenes, das auf sich selbst verweist [...]“ (Der Körper der Musik. In: Ders.: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III. Aus dem Französischen von Dieter Hornig 9. Aufl. Frankfurt am Main 2019 [darin bes. S. 269-278: Die Rauheit der Stimme], S. 280.)

¹¹ Vgl. Dieter Mersch. Präsenz und Ethizität der Stimme. In: Kolesch/Krämer (Hg.): Stimme, S. 211-236.

¹² Utler: „Was heißt hier $\chi\alpha\tau$?, S. 48.

¹³ Johann Gottfried Herder: Kalligone II.II: Poesie und Beredsamkeit. In: Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke. [Abt. 3], Theil 15: Kalligone. Tübingen/Stuttgart 1819, S. 163-196, hier S. 193.

¹⁴ Johann Gottfried Herder: Kalligone II.IV: Von Musik. In: Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke. [Abt. 3], Theil 15, S. S. 211-230, hier S. 214.

¹⁵ Ebd.

„Akroasis“ ist ein Begriff aus der antiken griechischen Pädagogik, der den Prozess des Lernens durch Zuhören im Gegensatz zum Sehen (*aisthesis*) bezeichnet.¹⁶

Lassen Sie uns also – als allgemeine Teilnehmer des Universums – Utlers Gedichten als Akroatiker begegnen.

Nochmal Utler: „Die Stimme des anderen sagt *Hör mich an!*
[...] Sie bindet mich – über das Hören als Zeitsinn – hinein ihre Zeit, sie übernimmt für mich die Taktung. [...] – will ich dabei sein, muss ich ihr folgen.“¹⁷

Folgen wir Anja Utler. Und ihrer Taktung.

Es beginnt der Tag

208-mal beginnt so der Tag in Anja Utlers *Es beginnt. Trauerrefrain*.

208-mal beginnt der Tag mit diesen vier Worten, mit diesen 5 Silben: „Es beginnt der Tag“.

Beim 209. Mal sind es nur drei Silben: „Es beginnt.“

Aber 208-mal sieht die Leserin eine weiße Seite mit einem meist vierzeiligen, selten: drei- oder zweizeiligen Text, der mit diesen vier Worten in der ersten Zeile beginnt. Utler nennt sie „Haikus“, mit zusätzlicher Zeile. Meist haben sie das Silbenmuster 5 – 7 – 5 – 7. Drumherum: sehr viel Weißraum, gleichsam ‚typografischer Hallraum‘.

208-mal „Es beginnt der Tag.“ Das macht etwas mit der Leserin.

Und ich vermute, Sie denken gerade: Ja, das macht auch etwas mit den Hörerinnen und Hörern.¹⁸ ‚Respons‘ würde die Dichterin das vermutlich nennen.¹⁹

„Und das nicht ein Mal“, so Anja Utler in ihrer Mainzer Poetikvorlesung, „sondern sich wiederholend, als insistierende Gegenwart eines Jetzt und Jetzt und Jetzt.“²⁰

209-mal Gegenwart.

In seinen Hildesheimer Vorlesungen, publiziert 2022 unter dem Titel *Poesie und Wiederholung*, sagt Urs Engeler: „Poesie schafft Wiederholung.

Poesie wiederholt. Und Poesie gibt durch Wiederholung zu verstehen.“²¹

Nun betont Anja Utler – so einleuchtend wie klug – dass sie ‚gattungsfluid sei‘; sie selbst spricht von ‚literarischen veröffentlichen‘.

¹⁶ In der Rhetorik war die *Akroasis* eine Übung, bei der die Schüler einer Rede zuhörten, um sie auswendig zu lernen, indem sie ihre Struktur verinnerlichten.

¹⁷ Utler: „Was heißt hier $\chi\alpha\tau\epsilon\rho\sigma$?, S. 49. Vgl. Walter J. Ong: *The Presence of the Word*. New Haven 1967, S. 112: „words are powerful. We take them in tiny doses, a syllable at a time.“ Utler zitiert Ong in *manchmal sehr mitreißend*, S. 125.

¹⁸ Anja Utler: *Auf dem Stuhl des Vergessens*. Eine Wegbeschreibung. In: Dies.: *Von den Knochen der Sanftheit*, S. 87-110, hier S. 96f.

¹⁹ Utler: *manchmal sehr mitreißend*, S. 134ff. Den Begriff borgt sie von Ulrike Sowodniok: *Stimmklang und Freiheit. Zur auditiven Wissenschaft des Körpers*. Bielefeld 2013.

²⁰ Utler: *Auf dem Stuhl des Vergessens*, S. 96f.

²¹ Urs Engeler: *Poesie und Wiederholung*. Hildesheim 2022 (Theorie und Praxis. Schriftenreihe Literaturinstitut Hildesheim; 2), S. 45.

Und sie bittet darum, von dem Wort ‚gedichtband‘ Abstand zu nehmen.
Was wäre ich für eine Laudatorin, wenn ich dieser Bitte der Preisträgerin nicht nachkäme.
Ich nehme Abstand von dem Wort ‚Gedichtband‘ – und ich bemühe mich,
auch von dem Wort ‚Gedicht‘, sogar von ‚Lyrik‘ oder von ‚Poesie‘ Abstand zu nehmen,
und ich kann nur hoffen, dass mir nix rausrutscht, zumal ich denke,
dass es ureigenste Potentiale von Gedichten, von Lyrik, von Poesie sind,
die Anja Utler aufruft; in ihren Worten:

„Die Lyrik hat das Potenzial, die in der täglichen Wiederholung gebannten Koordinaten in ihre
eigentliche Sprunghaftigkeit zu schrecken und eine befreiende Unsicherheit zu schaffen.“²²

Und ich kann – Disclaimer – nicht vermeiden, dass andere Stimmen, die ich zitiere, von ‚Gedichten‘
sprechen. Urs Engeler sagt sogar, dass es etwas gibt, das den für Gedichte, „entscheidenden
Unterschied zu allen anderen Texten macht. Das ist“ – so Urs Engeler – „die Wiederholung“.²³

*

Lyrik oder nicht: Als Literaturwissenschaftlerin springe ich an auf Gattungsbezeichnungen,
vor allem, wenn sie mir als Paratext angeboten werden,
mit Gerard Genette: dem Beiwerk des Buches – auf dem Cover.

2020 in der Edition Korrespondenzen

[aubergine] kommen sehen [eingezogen, kleinere Type, blau:] Lobgesang

4

2023 in der Edition Korrespondenzen nun:

[violett] Es beginnt. [eingezogen, kleinere Type, blau:] Trauerrefrain

Sie sehen, wie nach fünf Bänden in der wunderbaren Edition Korrespondenzen
– ausgenommen ist der Band *brinnen* aus dem Jahr 2006 –
Reto Ziegler ein neues Format spendiert, das den Vierzeilern besser passt,
die charakteristische Eureka erscheint hier obendrein etwas größer als sonst.

‚Trauerrefrain‘ finde ich – im Gegensatz zu ‚Lobgesang‘ – in keinem Wörterbuch.
Ich finde dieses Wort nur auf diesem Band.

Dabei ist die Trauer seit Jahrtausenden in der Literatur, und sie ist gattungstiftend:
Denken Sie an die Nänie, die es nicht erst bei Schiller,²⁴ sondern schon bei Horaz und Ovid gibt,²⁵
an die Totenklage, den Threnos, das barocke Epicedium, Traueroden,²⁶ an die Elegie, oder –
gleichsam als Widerrede – *consolatio*, Trost in allen poetischen Formen.

TrauerREFRAIN: Der Terminus ‚Refrain‘ bezeichnet, sagt uns Rüdiger Zymner im *Reallexikon der
Literaturwissenschaft*, „wiederkehrende Zeilen in Liedern“, etwas technischer:

²² Utler: Plötzlicher Mohn, S. 30 [13].

²³ Engeler: Poesie und Wiederholung, S. 131.

²⁴ „Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget...“

²⁵ ‚Nänie‘ (lat. *nenia* oder *naenia*): Trauergöttin bzw. Trauergesang, der Leichenzüge im antiken Rom begleitete.

²⁶ Vgl. Grünbein: Den teuren Toten; Rückert: Kindertotenlieder usf.

Ein Refrain liegt vor bei ZITAT

„Übereinstimmung des Sprachmaterials in analogen Positionen strophischer Gedichte“.²⁷

„Der Begriffsname“ – so Zymner zur Wortgeschichte – „leitet sich her von lat. *refringere* ‚wieder brechen‘ bzw. vom vulgärlateinischen *refractum* ‚Bruchstück‘ und wird über die Vermittlung des provenzalischen *refrainge*: ‚das Brechen der wiederkehrenden Meereswellen‘ Mitte des 17. Jahrhunderts ins Deutsche eingeführt“²⁸

– genauer: 1648 im 1. Band von Georg Philipp Harsdörffers *Poetischem Trichter*.²⁹

Schlägt man dort nach, so liest man, dass³⁰ „in den kurtzen Gedichten/
und fonderlich auch in den Liedern/ der Nachdruck in der letzten Reimzeile feyn fol/
als welche in deß Lefers Gedächtniß am beften verharret.“³¹

Ich wiederhole Dinge, die mir wichtig sind, damit andere sie sich merken,
ich wiederhole sprachliche Strukturen aber auch, um eine Ordnung herzustellen,
um Orientierung zu schaffen – für mich und für andere.
Denken Sie an das Gebet, an die Litanei, an Beschwörungsformeln, Zaubersprüche.

Diese basale Orientierung durch Wiederholung einer „poetischen Basisation“³²
ermöglicht es *in* der Wiederholung die Variation zu entdecken:

Es beginnt der Tag.
Und die Bilder binden nicht. (EB, S. 20)

Es beginnt der Tag.
Die Bilder binden nicht. Es
liegen parallel
Tisch, Arm, übliches Besteck. (EB, S. 21)

Wenn die Bilder nicht binden, kann es vielleicht die Wiederholung, als poetisches Minimalbesteck.

Der Tag beginnt oft mit einer phänomenologischen Bestandsaufnahme, die Halt sucht
– und dabei um ihre eigene Unzulänglichkeit weiß.

Es beginnt der Tag
zu allen Seiten. Wand und
Licht. Dahinter fliegt
Der Kosmos auseinander. (EB, S. 13)

²⁷ Rüdiger Zymner: Art. ‚Refrain‘. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. v. Klaus Weimar u. a. Bd. 3. Berlin/New York 1997, S. 249-251, hier S. 249f.

²⁸ Ebd., S. 250.

²⁹ Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, 3 Teile in 1 Bd. (ND d. Ausg. Nürnberg 1648-53). Darmstadt 1969, Bd. 1, S. 91.

³⁰ „Die V. Stund. Von Veränderung der Reimarten. [Theil] IV. Wie die Schluß- oder Endreimen in den Liedern/ auf unterschiedliche Weife/ zu wechflen find.“

³¹ Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, Bd. 1, S. 91.

³² Kling-VL.

Das diarische Strukturprinzip stiftet Ordnung: Ein Journal, ein Tagebuch, Kalender?

Die vier Worte als Aufbruch in einen Möglichkeitsraum, ins Offene?

Aber der Tag streicht die Potentialität mit seiner unerbittlichen, unabweisbaren Faktizität durch.

Es beginnt der Tag;
Kalender misst wie Zeit ge-
schieht bis zum Beginn;
misst *dass*; was bleibt ohne Maß (EB, S. 86)

Es beginnt der Tag
maßlos in | nach allen die
nicht tot sein müssten
es nicht dürfen und es sind (EB, S. 87)

Maßlosigkeit, Hilflosigkeit, Ohnmacht sind die Themen, die ausgetragen werden, die aber zugleich – und das macht die Wucht dieses Bandes aus – in aller Anstrengung, analytisch, offen vorgeführt, vergegenwärtigt werden, mit poetischen Mitteln.

„Wenn wir auf die Wiederholungen im Gedicht achten,“ so Urs Engeler,
„wiederholen wir das Gedicht – und wir bringen es so wiederholt hervor.
Wir können ihm so beim Werden und beim Sein zusehen und zuhören.“³³

Beim Hören erleben Sie in der Wiederholung (wie in Minimal Music) die kleinen Verschiebungen, **6**
bei der Lektüre werden sie aufmerksam für minimale Abweichungen, etwa in der Interpunktion:
Gedankenstrich, Doppelpunkt und Komma gehören zu Utlers Präzisionswerkzeugen
wie die Buchstaben, Laute, Silben, Wörter in den akribisch konstellierte Mikroarenen der Texte,
die (wie Thomas Kling) wissen, dass sie immer Fragment bleiben müssen.

Bis in die kleinsten Bestandteile zergliedert wird die eigene Sprache,
zerlegt werden Versatzstücke anderer Sprachen, Stimmen, Texte aller Art:
-zählet, dass nicht eines fehl- (EB, S. 131)

refractum: ‚Bruchstück‘.

„Wiederholung ist“ sagt Urs Engeler, „eine Art Magnet:
Sie zieht bestimmte Teile an, sie sammelt sie ein.“³⁴ Sie sammelt Fragmente,
Worte aus russischen Medien, die die promovierte Slawistin und die Übersetzerin aufstören.

Es beginnt der Tag,
the hand spricht auch. Teilt mit *spec-*
operacija (спецо́перация)
erfolge *ruhig und rhythmisch* (EB, S. 112)

³³ Engeler: Poesie und Wiederholung, S. 48.

³⁴ Ebd., S. 162.

Es beginnt der Tag.
Ich such. Das ist kein Über-
setzungsfehler; der
sagt ритмично (*ritmično*); wirklich (EB, S. 114)

Fragmente anderer Stimmen werden angezogen; die Hand – hier als Antonomasie gebraucht, um den Namen Putin nicht aussprechen zu müssen – *the hand* stammt aus Laurie Andersons gespenstischem Song „O Superman“: „This is the hand, the hand that takes“.³⁵

Versbruchstücke, Fragmente

– nicht nur aus dem Wiegenlied *Weißt du, wie viel ...* [auch ein berühmter Anfangsrefrain] – sondern auch aus anderen Texten werden von dem Magneten „Es beginnt der Tag“ angezogen: Die „renne-Bahn“ aus Andreas Gryphius’ Vanitas-Sonett „Abend“: „Wo Thier und Vögel waren / Trawert itzt die Einsamkeit. [...] Diß Leben kömmt mir vor alß eine renne bahn“.³⁶

Oder Verse aus dem großartigen Gedicht der polnischen Dichterin und Nobelpreisträgerin Wisława Szymborska: „irgendwelche leute“ in der Übersetzung von Karl Dedecius, das 6 Seiten lang den Ton angibt.³⁷ Und es *muss* hierhin – ist es doch selbst ein Meisterwerk der subtilen Wiederholung.

Es beginnt der Tag:
wiederholt Szymborska: *Ir-
gendwelche Leute
auf der Flucht von irgendwel-* (EB, S. 156)

„chen Leuten / [...] Sie hinterlassen ihr irgendwie ein und alles.“

In Harsdörffers *Poetischem Trichter* lesen wir: „Wann man etwan ein Verlangen/
oder ein Anliegen ausdrücken wil/ muß daffelbige oftermals wiederholet werden“.³⁸

Diese Dichtung hat ein Verlangen, sie hat ein Anliegen, sie ist akut, dringlich.

Das spüren, lesen, hören wir.

Und mehr darüber erfahren wir nach einem blauen Einzelblatt auf S. 221,

das den „enteilten Gedichten [!]“ folgt. Dort beginnt der Essay: „Es beginnt, immer in Begleitung.
Ein Plädoyer, auch die haarigen Gefühle zu denken.“

Utlers Text beginnt so:

„Am 24.02.2022, als Putins Russland die Ukrainerinnen und ihr Land großflächig angriff,

³⁵ „Es beginnt der Tag. / Laurie Anderson besingt / the hand that takes. Die / zu kennen ist nicht gut.“ (EB, S. 105)

³⁶ „Es beginnt der Tag / im Saum Licht|Stamm/Wasser/Luft, / renne-bahn läuft rund / auf Schrank zu, Wüste, funkelt“ (S. 146). Daneben klingt – in leichter Abwandlung – aus Martin Opitz’ Petrarca-Sonett der paradoxe Chiasmus an: „Ich weiß nicht was ich will, ich will nicht was ich weiß“: „Es beginnt der Tag; / ein Schub Berührungspunkte, / sitzensitzensitzt / ich weiß; will nicht, was ich weiß“ (EB, S. 35)

³⁷ Aus ihrem Gedichtband *Chwila, Augenblick* (2002).

³⁸ Harsdörffer: *Poetischer Trichter*.

begann ich zu sinken. Mich schluckte ein Gefühl und es transformierte mich:
Ich verwandelte mich in eine Trauernde. Ich hatte das nicht kommen sehen“ (EB, S. 221)

Der Essay, so Utler in „Ich irre mich“ ist
„ein guter Ort. Er reagiert auf Diskussionen und versteht sich selbst als Gesprächsbeitrag.
Anders als literarische Texte, die zunächst Erfahrung sind.“³⁹

Und der Essay ist, das wissen wir nicht zuletzt von Adorno, eine tastende, explorative Form,
die Fragen stellt und sie offen lassen darf.

So ergänzt er Utlers Poesie der Selbstbefragung, der Selbstbeobachtung.

In ihrer Thomas Kling-Poetikvorlesung spricht Anja Utler über den Widerstand der Dichter·innen
gegen die Setzung „wo Gedicht, da Gefühl / wo Gefühl, da Gedicht. Und trotzdem meine ich“, sagt
sie, „die Beziehungen zwischen Gedichten und Gefühlen verlangen nach einer Wiedervorlage“.⁴⁰

Jetzt ist – so scheint es – der Moment gekommen, diese Akte erneut zu öffnen.

Wie tut dieser Essay das?

Er beschreibt analytisch-unerbittlich die Schockstarre, in die die Dichterin durch die Einsicht in die
Übermacht des unfassbaren Vernichtungswillens versetzt wurde,
beschreibt die Trauer, die sie lähmt – ebenso wie die Frage nach der Legitimation dieser Trauer
angesichts des Verlusts eines lieb gewonnenen Weltbilds,
im Vergleich zur Trauer derjenigen, die Menschen verloren haben und verlieren.

Und er beschreibt die Zusatzemotionen, die diese Fragen auslösen:
Scham, Selbsthass, Ohnmacht, Rat- und Hilflosigkeit, Hass. (EB, S. 224)

Der Essay enthält eine brillante und ergreifende Hassrede: Hass auf Wladimir Putin,
Wut, weil es (Zitat), „keinen Willen gab und gibt,
eine global wirksame Autokratenbremse⁴¹ auf- und durchzusetzen.“ (EB, S. 225),
wie sie unlängst etwa der Aufruf von Nobelpreisträger·inne·n wie Svetlana Alexievich, Elfriede
Jelinek, Herta Müller u.a. einfordert: „No more tolerance to Putin’s regime!“⁴²

Utlers Essay beschreibt, wie sie immer aufs Neue versucht, sich in den Tag einzufädeln,
wie ihr ihre normale Arbeit – ihr Engagement für die Sache der Dichtung und der Dichter·innen –
etwa als Mitglied im Vorstand des Netzwerks Lyrik – wie ihr ihre Arbeit entgleitet,
nur noch Sprechen, Hören, Zuhören, Schreiben geht, aber:
„Ich verlor mein dichterisches Konzept“ (EB, S. 244).

³⁹ Anja Utler: [Ich irre mich]. In: Dies.: Von den Knochen der Sanftheit, S. 5-22, hier S. 10.

⁴⁰ Kling-VL. „Auch vor 2022 waren Emotionen und Empfindungen für meine poetische Arbeit zentral gewesen. Nie diejenigen allerdings, die ich während der Arbeit als akut und übermächtig erlebte, sondern solche, die stabil sind und insistieren, als unabweisbare Hintergrundstrahlung“ (EB, S. 240).

⁴¹ Anm. 2: „Ja, Autokraten, denn es sind Männer.“

⁴² <https://www.t-invariant.org/2024/03/no-more-tolerance-to-putin-s-regime-br-an-appeal-from-scholars-of-the-world/>

Die Einsicht in die Unzulänglichkeit der eigenen Poetik angesichts des Zustands der Welt, das ist die Ausgangslage – deren Radikalität der Neujustierung mich beeindruckt, liebes Publikum. Ein Bruch mit dem eigenen Tun? Das glaube ich nicht: Zäsur, Kontinuität oder radikale Konsequenz?

In ihrer Mainzer Poetikvorlesung 2007 beschrieb Anja Utler poetisches Sprechen als „ein exploratives, weil: welt-, selbst-, sprachexploratives Sprechen, ein exploratives, befreiende Unsicherheiten eröffnendes und auslotendes Gegenwartssprechen“,⁴³ das nur im Gedicht zu haben ist. Und schon immer ging es ihr um Zeugenschaft⁴⁴ um das „Angegriffensein, die Bereitschaft, sich selbst angreifbar zu machen.“⁴⁵

Sicher: ein Schritt heraus aus Kontinuität eines poetischen Werks, vor allem aber: die Radikalisierung einer Poetik. Um einen hohen Preis, den man als poetischen Kontrollverlust beschreiben könnte:

„Angesichts von Russlands großflächigem Angriff auf die Ukraine kollabierte meine kompositorische Position. Ich fiel in meinen Trauerprozess und konnte mich nur noch an ihm entlangschreiben. [...] Ich war ins Gegenteil von Konzept und Kontrolle geraten. Und dort wusste ich nicht, was ich eigentlich tat.“ (EB, S. 245)

Der Essay beschreibt das Skandalon der 209 Haikus, dass für Utler darin besteht, „eine poetische Dokumentation an einem laufenden emotionalen Prozess entlang zu führen“ hatte sie sich doch „unter »dichten« [...] bis zu diesem Jahr etwas anderes vorgestellt.“ (EB, S. 223)

Offener, angreifbarer, ausgesetzter als in früheren Bänden ist ein Ich in den Vierzeilern; auch hier wird die Sprache im Vollzug beobachtet, aber auch: ein sprechend-schreibendes Ich, das stockt, zögert, sucht, durchstreicht, neu ansetzt, das nicht auf Distanz gehalten wird, sondern ins Handgemenge mit der Wirklichkeit des Gedichts gerät: der Wirklichkeit, die in das Gedicht einschlägt, die von ihm geschaffen wird.

Bei diesem Kontrollverlust bleibt der Sprachverstand, der (fast möchte man sagen: -instinkt), der Rückgriff auf hochentwickelte poetische Verfahren bestehen, nicht im Sinne einer harmonischen Form, sondern einer brüchigen, radikal fragmentierten, des verzweifelten Neuansatzes.

„Es ist“ schreibt Utler, „als würde die Verletzlichkeit auf unserer Emotionalität reiten. Als lasse sie, erneut im ganz konkreten Sinn, dem zerstörbaren Körper Fühler wachsen.“ (EB, S. 253)

Diese Fühler sind neu in den Vierzeilern – als sensible Antennen.

Sie ermöglichen sicher keinen Trost, aber vielleicht „komplexe Formen von Katharsis.

⁴³ Anja Utler: Auf dem Stuhl des Vergessens. Eine Wegbeschreibung. In: Dies.: Von den Knochen der Sanftheit, S. 87-110, hier S. 106. Die Rede wurde am 4.7.2008 im Rahmen der Poetikdozentur an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gehalten. Erstmals gedruckt in Neue Rundschau 119 (2008) H. 3, S. 176-195. Mit Utlers Worten aus dem Essay: „Insistierende emotionale Konstellationen untersuchen, perspektivieren und ihnen über die Poesie sprachliche Resonanzflächen schaffen – damit habe ich mich mehr als zwei Jahrzehnte künstlerisch beschäftigt. Ich war der Ansicht, diese Beschäftigung sei für sprachliche Wesen sinnvoll bis notwendig.“ (EB, S. 241f.)

⁴⁴ Vgl. Utler: Auf dem Stuhl des Vergessens, S. 97: „Und Literatur – die Lyrik macht hier keine Ausnahme – muss sich für mich immer auch unter dem Aspekt der Zeugenschaft betrachten lassen.“

⁴⁵ Ebd.

Die nicht reinigt, wegwäscht.

Sondern den Unruheherd auf die Handflächen hebt, dort betrachtbar schwelen lässt.“⁴⁶

Und um eine Beobachtung aus *manchmal sehr mitreißend* auf *Es beginnt* anzuwenden:

„Gedichte sagen nicht, ›alles wird (oder ist) gut‹. Indem sie jedoch zeigen, dass die Einbindung in stabilisierende Muster von Sprache und Welt immer nur vorläufig sein kann, dass Instabilität und Veränderung dem Bewusstsein inhärent sind, validieren sie die Erfahrung der Erschütterung.“⁴⁷

Und der Essay wagt sich erneut vor auf das umkämpfte Feld der Emotion,

spricht mit Gewährsleuten wie Ute Frevert und Corine Pelluchon,

mit Hans Jonas und vor allem mit Martha Nussbaum.

Nussbaum ist Altphilologin, eigentlich Aristotelikerin,

und stellt in ihrem Werken immer wieder die Frage nach dem guten Leben (*Eudaimonia*);

Emotionen haben für sie nicht nur einen legitimen Platz in jeder vollwertigen Ethik,

sondern für Nussbaum sind sie Teil des rationalen Vermögens, haben als

„intelligent responses to the perception of value“⁴⁸ selbst einen epistemischen Wert,

sie sind Mittel der Erkenntnis.

Anja Utler weiß zu gut, dass – trotz aller formalen Nähe zum Zauberspruch

– die Literatur nicht zaubern kann. Sie kann „Zaubersprüche nur enthalten.

Selbst ist sie keiner. Sie ist eine langsame, kooperative Praxis.“ (EB, S. 249)

Anja Utlers „Verlangen“ oder „Anliegen“ – um nochmal die Harsdörffer-Worte aufzugreifen – ist dies: Emotionen als „als integrale Bestandteile unseres rationalen Vermögens“ (EB, S. 223), als Teil einer wirklichkeitsverändernden Praxis zu nutzen,⁴⁹

einer poetisch-responsiven *und* einer gesellschaftlich-kommunikativen.

1. indem sie in ihren Texten emotionale Konstellationen untersucht und der Empfindungsebene – auch derjenigen der Leser:innen und Hörer:innen – Resonanzflächen schafft (vgl. EB, S. 242),

2. eine offene Gesprächspraxis, die Emotionen in den Bereich des Sagbaren holt,

anstatt sie der Instrumentalisierung durch Rechte und Identitäre zu überlassen. (EB, S. 223f., 259)⁵⁰

*

Noch einmal Urs Engeler – herrlich paradox – „die Wiederholung gibt es nicht.

Die Wiederholung ist bereits Antwort.“⁵¹

⁴⁶ Anja Utler: Vom Auerhahn. Sinn und Schauer. 16 wiederkäuende Überlegungen und eine Frage. In: Dies.: Von den Knochen der Sanftheit, S. 67-72, hier S. 69.

⁴⁷ Utler: *manchmal sehr mitreißend*, S. 164.

⁴⁸ Martha Nussbaum: *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. New York: Cambridge University Press, 2001. S. 1.

⁴⁹ Vgl. Stepanowa: „freeing ourselves from the dictatorship of another's imagination [...]“ (EB, S. 261).

⁵⁰ Auch diese Überzeugung, dass es nur im Kollektiv funktionieren kann, ist Teil ihres literarischen Arbeitens: Seit 2015 betreibt sie ein Mikropublikationsprojekt ohne Verlag, *Triptychen in narrativer Poesie* „Aus der Welt. In 33 Sätzen.“ „Aus der Welt“ – gewaltförmige Bedrängniskonstellationen und persönliche Konfliktsituationen Einzelner – sind diese *Triptychen* destilliert und wandern bei verschiedenen Festivals und Lesungen als selbst gedruckte Gaben „In die Welt“.

⁵¹ Engeler: *Poesie und Wiederholung*, S. 16.

Peter-Huchel-Preis 2024

für Anja Utler: Es beginnt. Trauerrefrain. Edition Korrespondenzen 2023

Peter-Huchel-Preis-Verleihung, 3.4.2024, Staufen i. Br.

Laudatio © Maren Jäger

Bevor wir Akroatiker des Universums gleich noch einmal – in der Dankesrede
– die Stimme von Anja Utler hören werden, komme ich zurück zur Stimme Anja Utlers.

Mit ihr gerät – ebenso wie mit den Vierzeilen und dem Essay – Haltung in die Literatur:
im emphatischen Sinne von Zurechenbarkeit, Verbindlichkeit,
die die bequeme Neutralität aufgibt. Die Stimme und ihre Verkörperung:
,Es gilt, das gesprochene Wort.'

Ich zitiere Anja Utler (2018): „Ob dies im gegenwärtigen deutschsprachigen Kontext
nötig und sinnvoll ist? Ich tendiere dazu, diese Frage zu bejahen.“⁵²

[Ich auch. Für eine wirklich gegenwärtige Dichtung mehr denn je.]

Und ich zitiere ein letztes mal Anja Utlers Aufruf „Verwickelt euch!“

„Dass jemand seine Position verbindlich vertritt, für etwas einsteht [...].

Dass man auf jeder Position vor nichts gefeit ist.

Und dass man zwangsläufig Positionen einnimmt, welche ihrerseits Welten erzeugen [...].

Kein Wort ohne Körper; und kein Körper ohne Position –“⁵³

*

Ich danke dem SWR, dem Land Baden-Württemberg, ich danke

meinen Mitjurorinnen und Mitjuroren. Ich danke Ihnen, liebes Publikum für die Aufmerksamkeit, 11

dem Verleger Reto Ziegler für die Edition Korrespondenzen;

ich danke Anja Utler für „Es beginnt“, für ihre Haltung und Stimme,

– und ich gratuliere Ihnen von Herzen zum Peter-Huchel-Preis.

⁵² Utler: Im Störfall: Flattern.

⁵³ Anja Utler: Nur Sklaven sind unangreifbar: Verwickelt euch! In: Dies.: Von den Knochen der Sanftheit, S. 167-181, hier S. 172f.