

Ulrike Almut Sandig

Ulrike Almut Sandig, geboren am 15.5.1979 im oberelbischen Großenhain. Nach der Schule verbrachte sie ein Jahr in Frankreich, danach zog sie 1998 nach Leipzig. Sie brach ein Studium der Journalistik ab, unternahm Sprachreisen nach Indien und gründete 2001 mit Marlen Pely die „Literatsache Augenpost. Gedichte für alle“. 2005 schloss sie ein Studium der Indologie und Religionswissenschaft ab, war von 2008 bis 2009 Mitherausgeberin der Literaturzeitschrift „Edit“ und machte 2010 ihr Diplom am deutschen Literaturinstitut in Leipzig. Sie erhielt Aufenthaltsstipendien in Ahrenshoop (2007), Sydney (2007), Edenkoben (2008), im Literarischen Colloquium Berlin (2009), im Bodman-Haus Gottlieben (2010), in Helsinki (2010), in Berlin (Arbeitsstipendium des Berliner Senats 2014), an der Universität Nottingham (Writers in Residence 2015) und nahm 2013 an der Berliner Autorenwerkstatt „Das zweite Buch (Prosa)“ im literarischen Colloquium Berlin teil. Sandig ist Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland und lebt als freie Schriftstellerin und Übersetzerin in Berlin. 2017 hatte sie Poetikdozentur Mainz an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und an der Villa Concordia Bamberg, „Text und Sprache“, inne.

* 15. Mai 1979

von Mark Behrens

Preise

Preise: Lyrikpreis Meran (2006); Hertha König Förderpreis (2006); Ernst Meister Förderpreis (2008); Lessing Förderpreis des Freistaates Sachsen (2009); Leonce-und-Lena-Preis (2009); Silberschweinpreis des Literaturfestivals lit.Cologne (2010); Preis der Hotlist der unabhängigen Verlage (2010); Förderpreis des Droste-Preises der Stadt Meersburg (2012); Literaturpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft (2017); Wilhelm-Lehmann-Preis (2018); Horst-Bingel-Preis für Literatur (2018); Erich-Loest-Preis (2021).

Essay

Gedichte für Gratispostkarten und „in die Straßen geschriebene Zeilen“ – das waren die Anfänge der Lyrikerin Ulrike Almut Sandig. Bewusstsein für die Sinne, das Schreiben selbst und dafür, wie Literatur wahrgenommen wird, durchzieht ihr gesamtes Werk. Dies zeigen Projekte wie die „Literatsache Augenpost“, bei der Sandig mit Marlen Pely Gedichtplakate aushängte, oder die „Ohrenpost“, das Hörbuch „Der Tag, an dem Alma Pastillen kaufte“ (2006), das sie gemeinsam mit Pely produzierte, und die Umsetzung von Geschichten aus ihrer erzählenden Prosa als Hörspiele. Doch erschöpfen sich Sandigs Texte nicht darin, die Sinne anzusprechen, es geht in ihnen auch um Erinnerungsarbeit und Trauer, Geschwisterlichkeit und Freundschaft und um vieles mehr. Im Zentrum von Sandigs Schreiben stehen Gedichte, wie sie in den Bänden „Zunder“ (2005, 2009) und „streuen“ (2007) erschienen, und erzählende Prosa, wie Sandig sie 2010 in „Flamingos“ veröffentlichte.

Für ihre Lyrik war das Übersetzen von Gedichten aus dem Hindi im Hauptstudium der Indologie wichtig, dabei sei ein Funke übergesprungen und habe für ein neues metrisches Gefühl gesorgt, sagte Ulrike Almut Sandig später. Ihr erstes Buch „Zunder“ reflektiert schon im Titel, wie etwas entzündet werden muss, damit neues Licht und hier neue Gedichte entstehen. Wie für Stefan George das Übersetzen von Baudelaire's „Les Fleurs du Mal“ wichtig für die Bildung und Verfeinerung des eigenen Stils im Deutschen war, half Sandig das Übersetzen aus dem Hindi, einen eigenen poetischen Stil herauszubilden. Parallel dazu war die Beschäftigung mit wissenschaftlichen Werken von Bedeutung, anschließend setzte der Versuch ein, zu einer einfacheren Sprache zu kommen. In diesem Zusammenhang sind die Gedichte in „streumen“ und auch die zweite Auflage von „Zunder“ zu sehen, die 2009 erschien und in der einige Gedichte variiert wurden.

In „streumen“ lässt sich, gleich beim ersten Gedicht des ersten Teils, der „von fehlenden zeugen“ heißt, beobachten, wie sehr Sandig sich auf sprachlich Einfaches verlässt, ohne das Gefühl für Metrik aufzugeben:

war der tisch, war der stuhl, saß ein kind
in der küche und aß, war es still auf dem flur,
ging niemand herum und zählte die eigenen
schritte, das fensterkreuz weißer als sonst
gegen abend, durchschnitten den hof kleine
tiere im flug und der staub lag am glas und
ein kind war sehr still und etwas, das einfiel
im schlag, das heiß war im grund und sich
dunkelte, aufschlag, ein kind riss die augen
weit auf und konnte, es konnte nichts finden.

Der Anapäst in der zweiten Zeile gehört in der traditionellen europäischen Metrik zu den häufigen Versfüßen, es lässt sich somit auch mit europäischen Begriffen am Text beschreiben, wie er metrisch strukturiert ist, und genaue Rhythmuswechsel lassen erkennen, dass hier ein Gefühl dafür vorhanden ist, wie sprachlich Rhythmen entstehen, ohne dass die Sprache als reines Material behandelt wird, da die Bedeutung der Worte ebenfalls wichtig bleibt. Auf der semantischen Ebene korrespondiert dies Gedicht mit einem dem Buch vorangestellten Prosagedicht Oskar Pastiors aus „Hörich“: „Es war zweimal morgen. Es war zweimal anders als es morgen gewesen wäre. Zweimal schrien die Vögel nicht (...)“. Gemeinsam haben beide Texte die Mitteilung, dass wenig zu hören sei, in Sandigs Gedicht kommt hinzu, dass etwas auch mit den Augen nicht zu finden ist. Gedichte sind nicht nur etwas für Augen und Ohren, wird zu verstehen gegeben, obwohl sie ein Genuss für die Sinne sein können, und „anders als es morgen gewesen wäre“, kann die Erinnerung sein, denn die wurzelt in der Vergangenheit und wie wir sie in Zukunft erinnern werden, hängt davon ab, ob wir sie nur verklären oder ob wir Erinnerungsarbeit leisten. In letzterem Fall bleibt sie genauer und damit anders, als nur verklärt.

Als Kindheitserinnerungen wecken kleine Bilder und Motive wie markante Miniaturen im Gedicht „russenwald“ kollektive Erinnerungen an die DDR-Zeit: Backsteinhallen, Schilder mit der Aufschrift „betreten verboten“ wo Militärgebiet beginnt, sowjetische Soldaten, die „rot und sichel“ gegen Freundschaft tauschen wollen und dann nicht wiederkommen. Dies Spiel mit der Erinnerung und der Phantasie wirft immer wieder die Frage auf, wo

Erinnerungen trügen, weil sie die Vergangenheit verklären und wo nicht. Auf Verfahren, die literarischen Texten dokumentarischen Charakter verleihen oder zu verleihen scheinen, verzichtet Sandig an diesen Stellen.

Das Gedicht „vom reden“ beendet als „Schnitt“ diesen ersten Teil „von fehlenden zeugen“, es folgt der zweite Teil des Bandes, „von der geschwisterlichkeit der mauersegler“. Vorangestellt ist dem Band als Ganzes der Eingangstext „Streumen“, eigentlich ein Prosagedicht, das sich auf einen existierenden Ort bezieht, der in der Nähe von Riesa und Großenhain liegt, diesen außerdem als imaginären Ort vorstellt und überdies „streumen“ als eine Tätigkeit und damit als Kunstwort einführt, das phonetisch zwischen träumen und streuen liegt. „Die Vögel in Streumen stammen von Fabelwesen ab und werden entsprechend behandelt“, heißt es beispielsweise, und obwohl Streumen tatsächlich ein „Ort auf der nördlichen Erdhalbkugel“ ist, ist es auch „(...) eine unsichere Tätigkeit seiner Bewohner“. Auch hier wird deutlich, dass hier zwar eine Hinwendung zu einer einfachen, klaren Wortwahl stattfindet, es aber dennoch um gedanklich komplexe Zusammenhänge geht.

Im zweiten Teil des Bandes, „von der geschwisterlichkeit der mauersegler“, findet sich auch ein Gedicht mit dem Titel „streumen“. Durch Anführungszeichen zugeordnet gehört zu ihm ein zweites Gedicht, „die von anfang an erratene anzahl der körper“, dessen Titel eine Metamorphose einleitet, denn „so über / den kronen der bäume verhält es sich anders“: Hier sind zwei Mauersegler auf der Suche nach dem Aufenthaltsort des Glücks im Süden. Sie sprechen und sind in diesem Sinn mit Fabelwesen verwandt, wie es im Eingangstext für die Vögel im imaginären Streumen auch angekündigt wurde. Schreiben erscheint als Tätigkeit, die das Spiel mit der Erinnerung und der Phantasie sowie Veränderungen zulässt – und dennoch Bleibendes hinterlässt.

Auch in „Flamingos“, einem Band mit erzählender Prosa, findet sich das Spiel mit der Erinnerung und der Phantasie wieder. In dem Text „Kuba“ geht eine Liebesbeziehung zwischen Frau Seliger und einem kubanischen Gastarbeiter schief, der helfen soll, den Maschinenpark einer DDR-Genossenschaft zu überholen. Der Gastarbeiter aus Kuba müsste zwar nicht gleich eine Anomalie aufweisen (er hat elf Zehen), doch beginnt hier das Spiel mit der Erinnerung, wenn man sich etwa fragt, wie es eigentlich mit Gastarbeitern in der DDR war und ob es nicht etwas Unnormales war, Gastarbeiter für eine Genossenschaft aus Kuba zu holen. Der Erinnerung und ihrer persönlichen Vergangenheit entgeht „die Seligern“ nicht, sie geht ins Wasser und muss schließlich aus dem Dachgestühl eines im „Silbersee“ versunkenen „Atlantisdorfs“ gefischt werden.

Von Anfang an wird in „Flamingos“ klargestellt, dass auf Fiktionen nicht verzichtet wird, dass auch die Erzählerfiguren erfunden sind. Im ersten programmatischen Text „Über mich“ heißt es: „Das ist die Geschichte von jemandem, den es nie gegeben hat. Sie handelt von mir.“ Als Geschichten werden erzählende Prosatexte ohne Zwang zur Pointe verstanden, die fiktional sein sollen, denn die Erzählerfigur gibt es nicht nur nicht, sondern, so teilt sie dem Leser mit, sie erzähle auch eine Geschichte davon, wer sie nie gewesen sei. Außerdem ist die „Über mich“-Geschichte tatsächlich eine, in der nicht besonders viel passiert, worüber wie bei einer eigenen Poetologie reflektiert wird, was jedoch nicht für alle Texte im Buch gilt. In der Titelgeschichte

„Flamingos“ führt die Erzählerfigur, die – wie die anderen Figuren im Buch – buchstäblich ihr Kreuz zu tragen hat, Trauernde zu einer Beerdigung. Am Ende rutscht das Kreuz mit ins Grab.

Die originellste Figur in „Flamingos“ ist Kai Arno in „Hush little Baby“: Bei seiner Geburt rechnete der Arzt noch bis in den Kreißsaal hinein mit Zwillingen und nicht mit einem einzigen Jungen. Kai Arno hat ein braunes und ein blaues Auge, seine Körperhälften entwickeln sich unterschiedlich schnell und er hat zwei Stimmen. Kai und Arno sprechen untereinander mit sich selbst. Er hört gerne Musik im Radio, insbesondere Jazz. Er möchte singen. Sein Vater unterstützt das Interesse für Musik, aber seine Mutter ist dagegen, wegen diesem „Gesinge und Gesummse“ eine Karriere als Musiker zu unterstützen. Also bekommt er keinen Musikunterricht. Mitschüler hänseln ihn als „Hirni Kai“. Er kann aus seinem Interesse nichts Sinnvolles machen, singt Charlie Parkers „I can't get started“ und schließlich unter einer Fußgängerbrücke an einer Schnellstraße. Bei einem Sturm ist er auf ihr und wird von der Fußgängerbrücke auf die Autobahn geweht. Er überlebt, hat aber nur noch ein Auge. „Hallo Kai“ sagt sein Vater schließlich.

Als Doppelwesen, das eigentlich ein Zwillingsspaar hätte sein sollen, ist Kai Arno den altgriechischen Aktorionen ähnlich. Seine wichtigsten Besonderheiten sind jedoch seine Liebe zum Jazz und sein Wunsch zu singen. Die Gestaltung dieser Figur und ihres Umfeldes in kleinbürgerlicher Enge impliziert den Standpunkt, dass Talent – wie auch immer es aussieht oder sich anhört – zu fördern ist, denn das wäre für Kai Arno besser gewesen und hätte die Unfallquote auf der Schnellstraße gesenkt. Das gleichnamige Hörspiel aber verstärkt durch die akustische Erzählung eher die unangenehme Seite seines „Gesummse“, wogegen die Prosafassung in „Flamingos“ die musikalische Seite dieses zeitgenössischen Aktorionen positiver hervorhebt.

Ähnlich verdeutlichen die beiden Fassungen der Geschichte „Mutabor“, auf der das Hörspiel „Unter Wasser“ basiert, wie wenig beliebig die literarische Form ist. Der Musiklehrer Mende macht als Pädagoge einen folgenschweren Fehler. „Seid ihr denn alle so blind!“, ruft er aus – so blind wie Anja, die nur hell und dunkel unterscheiden kann und Noten ertasten muss. Sie verlässt den Raum, will möglichst schnell weg und wird von einem ausparkenden Lieferwagen im Rückwärtsgang überrollt.

Ob dies mittels eines Hörspiels oder eines Prosatextes erzählt wird, kann ein großer Unterschied sein, denn nimmt man das Hörspiel als Form ernst, ist es moderne akustische Kunst. Darum kann und darf eine Geschichte wie „Mutabor“ als Hörspiel radikal anders erzählt werden als in der Prosafassung. Gab es im Hörspiel „Hush little Baby“ noch einen Erzähler, kommt Sandig in „Unter Wasser“ mit Regieanweisungen aus und erzählt das Geschehen durch die Geräuschkulisse, die Wahrnehmungen der Figuren sowie deren Dialoge und Monologe. Die Geschichte bietet solche Möglichkeiten. Besonders interessant ist in der Hörspielfassung zum Beispiel die Wahrnehmung Anjas, da deren Gehör sehr sensibel ist. Sie könnte darum noch stärker in den Vordergrund treten. Außerdem hofft Anja noch auf mehr Augenlicht, weshalb sie nicht gern eine Blinde genannt wird, weil sie immerhin noch hell und dunkel wahrnehmen kann, und der neue Titel „Unter Wasser“ ist nicht nur deshalb gewählt, weil es im Hörspiel viel regnet, sondern er erinnert daran,

dass ein normal begabter Mensch im Vergleich zu einem Blinden nicht so gut hört. Die gut hörende Anja hingegen fährt im Regen sogar Fahrrad.

Sprache erscheint als notwendige Kommunikationsform in „Siebenleben“: Fehlt die Möglichkeit oder die Fähigkeit, sich miteinander zu verständigen, kann ein Zusammenleben schwierig werden, wie hier dasjenige von Thomas und seinem Sohn, der anfangs meist nur für sich selbst redet, vor sich hin „brummelt“, und schließlich sehr schweigsam wird. Er beginnt zu miauen. Das Jugendamt schaltet sich ein und erst Jahre später besucht der Sohn seinen Vater. Nun spricht er wieder und hat eine Ausbildung angefangen.

Solche Geschichten erzählt Ulrike Almut Sandig ohne Umschweife, schonungslos. In „Vatertod“ wird vom Schicksal einer Familie erzählt, in der nach der Mutter auch noch der Vater stirbt. Erst scheint es, als falle die Familie auseinander, dann rauft man sich doch wieder zusammen, schließlich muss das Leben für die Jüngeren auch nach dem Tod der Eltern weitergehen. Die Illusion von Realität entfaltet sich, ohne dass die Hilflosigkeit der Figuren – besonders die des kranken Vaters – herabwürdigend dargestellt werden würde.

Insofern in erzählender Prosa unbedingt zusammengehört, wie und was erzählt wird, werden manche jedoch im Was dem raffinierteren Wie nicht ganz gerecht. In „Mond“ ist der Ich-Erzähler Michi mit seiner Mutter Irene und deren Freund Johnny, der am liebsten „einer wie Johnny Depp in ‚Fluch der Karibik‘“ wäre, in den Sommerferien in einem Park, in dem es einen See gibt. Das Geschehen selbst ist banal, doch sind Anspielungen auf Sexuelles und Unbewusstes unterlegt, See und Park spiegeln die Innenwelt der Figuren in der beschriebenen Außenwelt, die Abneigung Michis gegenüber „Johnny“ wird nicht behauptet, sondern dargestellt. Eine banale Situation wird kunstfertig beschrieben, was an die kleine Poetologie in „Über mich“ erinnert, in der wenig Wert darauf gelegt wird, dass in der Biografie einer Figur oder in der Handlung einer Geschichte Sensationelles geschehen muss.

Phantasievoller angelegt ist die Geschichte „Damespiel“, in der der Protagonistin Dorothea Kupač ein drittes Auge wächst. Zunächst ist das eine Peinlichkeit, die es zu verbergen gilt, doch sehen drei Augen mehr als zwei, darum kann Dorothea Kupač Asteroiden zählen oder sehen, wie ein Satellit abgeschossen wird. Die Situationskomik, die sich aus dem Vorhandensein einer solchen Anomalie ergibt, wird unaufdringlich erzählt.

Allein der Text „Dreitausend Blauwale“ passt nicht so recht zu den übrigen Geschichten in „Flamingos“, denn im Vergleich zu den anderen beeindruckt „Dreitausend Blauwale“ durch den Anschein, besonders authentisch zu sein. Diese Geschichte beschließt das Buch und entlässt den Leser mit dem Satzsatz „Und ich wäre bereit“ in die Wirklichkeit. Die Ich-Erzählerin ist der Autorin hier näher als in „Über mich“, denn wenn es heißt, „wir waren die Oberelbischen“, lässt dies daran denken, dass auch Sandig selbst in dieser Gegend geboren wurde. Am Anfang war die Erzählerin noch abweisend: Es gibt sie nicht, man kann sie nicht mögen und will man sie sehen, muss man haarscharf an einem Kieselstein vorbei in die Dunkelheit schauen. Folgt man ihr dennoch – liest also weiter – kommt sie am Ende persönlicher und authentischer näher. Nach den fiktionalen Geschichten, in denen zum Teil traurige Schicksale erzählt werden, wird durch die Aufnahme dieses Textes

zuletzt jeder Art von Weltschmerz oder Eskapismus eine Absage erteilt. „Dreitausend Blauwale“ ist eine der älteren Geschichten, sie wurde zuerst 2006 in einer Anthologie der „Tippgemeinschaft“ von Studenten des Literaturinstituts in Leipzig veröffentlicht und verleiht nun dem Prosaband „Flamingos“ einen optimistischen und weltzugewandten Schluss.

Der Text „Wunsch, Indianer zu werden“ von Franz Kafka ist dem Band „Dickicht“ (2011) vorangestellt. Entsprechend entsteht zu Beginn der Eindruck, Sandig näherte ihre Texte in „Dickicht“ als Prosagedichte der Prosa stärker an als in „streuen“. So deutet etwa „Tamangur“ hochreflexiv Erzählstrukturen an, doch lässt sich im weiteren Verlauf ganz im Gegenteil eher eine Rückkehr zur Lyrik erkennen.

Lag in „streuen“ der Ort des Glücks im Süden, spielen die Himmelsrichtungen auch hier eine Rolle. Das Buch ist in die zwei Teile „Norden“ und „Süden“ eingeteilt, und zwischen diesen Teilen findet sich das Gedicht „zur Mitte der Welt“. Auch die Freundschaft ist wieder wichtig: „ich wünsch mir alle Freunde her / ich wünsch mir, dass ich keinen verlier“, und das „Dickicht“ wird sich nicht mehr „in uns hinein, nur noch um uns herum“ gewünscht, es ist also als ein beschützendes gedacht. Doch beziehen sich die Gedichte nicht nur auf Privates, das wie bei der hermetischen Dichtung für Eingeweihte besonders oder nur für solche erkennbar wäre, denn in „Dickicht“ wird nichts verdunkelt und die Bedeutung der Worte bleibt ebenso wichtig wie in den Gedichtbänden zuvor. Im Vordergrund stehen Beobachtungen, Stimmungen und Bilder, die auf Allgemeines verweisen, und wenn etwas Bestimmtes oder Privates hervorgehoben wird, dann meint dies nicht etwa nur eine private Vorstellungswelt Sandigs, sondern wie zum Beispiel in „drücken wir Gras platt, verhalten uns still“ den Garten von Emily Dickinson, in dem Patrick Ward das Gras mähte.

Das Gedicht „Angesehen werden“ erinnert an die Zurschaustellung jüdischer Menschen im Jahr 1938 an der Parthe, bevor diese in Zügen nach Buchenwald und Sachsenhausen deportiert wurden. Sandigs Gedicht führt mögliche Assoziationen vor, die durch den Gedenkstein aus Diabas ausgelöst werden können – und hält plötzlich inne. Diabas ist ein Gestein, das sich in der Natur durch mehrere Schichten zieht und dessen Name aus dem Griechischen mit „durchgehen“ oder „Durchgang“ übersetzt werden kann. Zunächst ist der Gedenkstein im Gedicht nur für den geschichtlichen „Durchgang von der Straße zum Winter 38“ wichtig, doch führt dieser zur Erinnerung an den Massenmord an den Juden. Ein solcher „Durchgang“ mag den Gedanken auslösen, dass nach dem Tod etwas Neues beginne, ohne dass Genaueres darüber sagbar wäre. Doch dass sich andererseits in der Geschichte bestimmte Dinge nicht wiederholen sollen, dem wird dieser „Stop“ zusätzlich gerecht. Gegen Ende von „Dickicht“ lässt Sandig ein „Lied“ betitelt Gedicht folgen. Es ist ein Lied aus Worten, das nicht aufhören soll und auch nicht aufhört, solange das Ich nicht aufhört, dann aber überleitet zu einem Lied ohne Worte und dadurch auf die „Lieder ohne Worte“ des israelischen Komponisten Paul Ben Haim antwortet. Auch das zuletzt folgende Gedicht „von allen guten Geistern“ bezieht sich darauf und beschließt den Band wie ein Abgesang, der einen alten indianischen Ausspruch variiert: Nicht wenn der letzte Baum gerodet und der letzte Fisch gefangen ist, sondern „wenn das letzte Lied aus ist / wenn die letzte Sinuskurve des letzten Akkords / (...) dem

Horizont / sich entgegen bewegt“, dann sind wir – obwohl von allen guten Geistern verlassen –, so heißt es nun, „immer noch hörbar“.

Hörbar blieb Ulrike Almut Sandig im Wortsinn auch bei Erscheinen ihres zweiten Prosabandes „Buch gegen das Verschwinden“, das zur Leipziger Buchmesse 2015 erschien. Das Buch sorgte vor allem durch Interviews mit der Autorin selbst sowie Rezensionen auf Radiosendern für Diskussionsstoff. Ausgelöst hatte das unter anderem die Titelgeschichte „Gegen das Verschwinden“, in der sich eine nicht ganz ernst gemeinte, hoch komische Selbstkritik zur eigenen erzählenden Prosa findet: In der Umkleidekabine eines Kleidergeschäfts wird die Erzählerin per Mobiltelefon von ihrem Vater angerufen, der sich beschwert, dass er, wenn er ihre Geschichten lese, immer so „bedrückt“ werde. Allein in ihrem letzten Buch habe es neun Todesfälle gegeben und lasse sie ihre Figuren mal nicht sterben, dann verließen sie einander ständig. Er frage sich, wer seiner Tochter ein so negatives Weltbild verpasst habe. Hier sind Erzählerin und Autorin in dem Sinn ausnahmsweise identisch, in dem sich dies auf die Figuren in Sandigs „Flamingos“ bezieht.

„Helden“, die immer alles richtig machen und keine Schuld auf sich lüden, finde sie aber langweilig, sagte Sandig dazu in einem der Interviews. Solche Helden wären tatsächlich langweilig, doch gibt es sie in der europäischen Epik überhaupt? Im Fantasy-Genre oder in Comics mag es solche „Helden“, die keine sind, geben. In der traditionellen Epik jedoch, kulturgeschichtlich wie die Lyrik uralt und modern zugleich, sind Helden nicht unbedingt Götter, denn sie haben ihre verwundbaren Stellen, laden Schuld auf sich und können scheitern. Selbst Odysseus, der seine Ziele durch Listen, also unter Einsatz seines Verstandes, schließlich doch erreicht, lädt Schuld auf sich, ist er doch nach Homer an der Zerstörung Trojas nicht gerade unbeteiligt. Auch gelingt ihm nicht immer alles auf Anhieb. Hätte er sofort den direktesten Weg nach Hause gefunden, wäre die Odyssee erheblich kürzer und deshalb gar keine. Darum sind Sandigs Figuren auch nicht unbedingt Antihelden, wie die Autorin selbst sie nannte, zumal dazu ihre pikaresken Züge nicht immer deutlich genug ausgeprägt wären.

Ein ausgesprochen typischer Held, wenngleich in einem viel moderneren Sinn eher einer des Alltagslebens, ist beispielsweise der Ich-Erzähler in der zweiten Geschichte „Weit unter uns die flüssigen Felsen“. Obwohl er zunehmend dement wird, macht er sich Vorwürfe, dass er seiner inzwischen verstorbenen Frau Erika nie ein Buch schenkte oder eines aus der Bibliothek mitbrachte. Gekonnt erzählt Sandig aus der Sicht eines Mannes, dem mit dem Tod seiner Frau auch das eigene Leben schwindet, wie sein Kurzzeitgedächtnis durch die Demenz, und der am Ende seines Lebens dem eigenen Schicksal aus Einsamkeit und Tod entgegengieht. Ähnliches gilt für die „Geburtstagsgeschichte“. Zwar bekommt deren Erzähler am Ende noch ein Geburtstagsgeschenk, eine Kurzgeschichte per E-Mail, er ist aber von seiner Frau, die ihn nicht pflegen will, in eine kleine Wohnung mit Versorgung durch einen Pflegedienst abgeschoben worden, und statt wie früher seine Tochter mit dem Auto zur Schule fahren zu können, lenkt er nun einen Rollator. Beide Figuren stehen einem unbezwingbaren Feind gegenüber, denn Krankheit und Alter können sie nicht besiegen. Dennoch sterben sie im Verlauf der erzählten Zeit der Geschichten nicht. Insofern scheint die genannte Selbstkritik Folgen zu haben, doch ist das Ende vorhersehbar: Es wird keinen rettenden Jungbrunnen geben.

Durch Geschichten wie diese wurde mit dem Erscheinen des zweiten Prosabandes deutlich, dass Ulrike Almut Sandig als Erzählerin eben nicht unbedingt dem Märchen oder dem märchenhaften nah ist, wie das bis dahin immer wieder behauptet wurde, obwohl die vorliegenden Texte wenig Anlass zu dieser Einordnung boten. So ist auch der Protagonist der Geschichte „Die blauen Augen deiner Mutter“, diesmal kein Ich-Erzähler, nicht etwa ein Frosch, der zum Prinz wird. Vielmehr hatte er sich als ein Junge im Körper eines Mädchens gefühlt, ist nun Journalist in Istanbul und macht gerade eine hormonunterstützte Geschlechtsumwandlung durch. Er soll zeitgenössische politische Spannungen in der Türkei beobachten und mit den Leuten reden. Sein Türkisch ist jedoch nicht besonders gut und so ist er mitunter ein „schweigsamer Typ in der Bar, der Mädchen anstarrt“, und damit „der typische Mann, den es eigentlich gar nicht mehr gibt“. Solche Passagen lassen eher an die Diskussion um die Geschlechterrollen denken, den „gender trouble“ also. Schauplatz ist mit Istanbul einer der geschichtsträchtigen Orte überhaupt, jene Stadt auf der Grenze von Asien und Europa, die schon viele Autoren inspiriert hat. Das Aufeinanderprallen von Vergangenheit und Gegenwart in diesem Schmelztiegel der Kulturen bietet nicht nur ein brillantes Setting für eine Geschichte, die zu den kürzeren im „Buch gegen das Verschwinden“ gehört, sondern es liegt ein gewaltiger Stoff darin. Darum darf diese Geschichte nicht einfach damit enden, dass der Protagonist schließlich von seiner Mutter angerufen und dadurch an seine ostdeutsche Herkunft erinnert wird. Diese Mutter gehört einmal mehr zu den Figuren bei Sandig, die eigentümliche Eigenschaften oder Fähigkeiten aufweisen, denn eigentlich sind ihre Augen braun, doch wenn sie glücklich ist, werden sie dunkelbau.

Vielleicht deshalb wünschte sich Sandig selbst einmal den Begriff „magischer Realismus“ für ihre erzählende Prosa, doch der passt nur, wenn es um Erscheinungen oder Figuren geht, die aus einer magischen Bewusstseinsstufe in eine Gegenwart ragen, die ansonsten relativ realistisch erzählt wird. Eine solche Figur ist der zeitgenössische Akteur Kai Arno in „Hush Little Baby“, der in Sandigs erstem Prosabuch nicht vor dem antiken Troja erscheint, sondern in einem Kreißsaal geboren wird. Für ihre Prosa insgesamt gilt aber, dass die Bezeichnung „magischer Realismus“ mal mehr und mal weniger passt, je nach Mischungsverhältnis von Phantasie und Realität, über welches zu Beginn der Geschichte „Tamangur“ und an anderen Stellen mithilfe des Leitmotivs des Verschwindens ausgiebig reflektiert wird. In dieser Geschichte machen nicht etwa Adam und Eva, wohl aber ein Arno und eine Eva einen Ausflug in die Schweizer Alpen, der tragisch endet, denn Arno verschwindet im Schnee.

Wie aus Sandigs Lyrik die Möglichkeit zur Antithese oder gar Dialektik nicht verschwand, lässt sich zusammenfassend über „Buch gegen das Verschwinden“ sagen, dass hier wenig aus der erzählenden Prosa verschwindet, wenn es um zeitgenössische Erzähltechniken geht. Dabei sind die Geschichten etwas länger als noch in „Flamingos“, doch ist eine, „Die blauen Augen deiner Mutter“, noch immer deutlich zu kurz.

Die letzte Geschichte nimmt das Motiv des Verschwindens noch einmal aus einer ganz anderen Perspektive auf. Hier geht es um die Zukunftsaussichten der Menschheit und darum, was wohl in über hundert Jahren verschwunden sein könnte und was vielleicht nicht. Dabei enthält die Geschichte weder eine naive Utopie noch eine Dystopie. Ist beispielsweise in Arno Schmidts Erzählung

„Schwarze Spiegel“ (1951) der Erzähler noch der einzige Überlebende Norddeutschlands nach einem Atomkrieg gewesen, gibt es die Menschheit in der Geschichte „Über unsere Abwesenheit“ bei Ulrike Almut Sandig auch noch im Dezember des Jahres 2117. Neuseeland besteht nun aus mehr Inseln als früher, was mit dem Ansteigen des Meeresspiegels erklärt wird, doch werden ausgestorben geglaubte Pflanzen und Tierarten wieder angesiedelt. Das „amerikanische Imperium“ sei mittlerweile zerfallen und die englische Sprache bedeutungslos, doch verschiedene andere Sprachen und auch die Erinnerung an die Kultur und Literatur der „alten Welt“ sind noch lebendig. Das Leben der Menschen ist nach wie vor bedroht, es gibt viele unterschiedlich starke Erdbeben, doch so düster wie bei Schmidt in „Schwarze Spiegel“ ist diese Zukunftsvision, die den Erzählband neben einigen folgenden Erläuterungen beschließt, also nicht.

Unter dem langen Titel „ich bin ein Feld voller Raps verstecke die Rehe und leuchte wie dreizehn Ölgemälde übereinandergelegt. Neue Gedichte“ erschien 2016 Ulrike Almut Sandigs vierter Lyrikband. Wie schon in „Dickicht“ verzichtet Sandig hier auf szenetypische Kleinschreibung der Nomen. Auffällig ist die kapitelartige, zweifache Einteilung der Texte nach römisch I bis IV und griechisch α, δ und ν, wobei römisch eins und zwei von drei und vier durch das Gedicht „wir werden DNA-Stränge sein“ unter δ getrennt sind. Eingefasst wird das Ganze durch „das Lied aus dem off“ unter α wie „Anfangsland“ und am Ende durch ν, „Niemandland“, mit dem Gedicht „wo ich jetzt bin“.

Zu Beginn heißt es unter α: „im Anfang steht niemand / im Anfangsland lag ich und schrie.“ Den Scheitelpunkt δ bildet ein Gedicht, über das in einer Anmerkung mitgeteilt wird, dass es „in Inhalt und Ausdruck der rechtspopulistischen Bewegung Pegida nachempfunden“ sei. In diesem Text wird der Wunsch nach Auflösung des individuellen „ich“ durch ein genetisch bestimmtes „wir“ beschrieben, der in einer Art verwirrem Optimismus und der freudigen Erwartung eines nicht näher bestimmaren „Durchbruchs“ endet. Im Gegensatz dazu steht das lyrische „ich“ am Anfang und am Ende im „Niemandland“ allein, doch bedeutet diese Einsamkeit nicht, dass nur depressive Stimmungen ausgedrückt würden. So heißt es darüber, wo das Ich nun sei:

da, wo ich
herkomm, geht eine verschütt
wenn sie keinen Pass hat
und taucht wieder auf
damit sie in einem Heimatland
stirbt, dessen Pässe
sie satt hat. *Wo ich jetzt bin*
gibt es einen Laden für
nichts, eine Mördergrube
ein städtisches Schwimmbad
wo ich splitternackt
meinen Freistil praktizier (...)

Bezogen auf Lyrik praktiziert das Ich also in der „Mördergrube“ des Egos einen individuellen und damit freien Stil, statt sich „ineinander“ zu einem Wir zu „verschrauben“, wie in „wir werden DNA-Stränge sein“. Niemand mehr könne nun die eigene „Technik“ verlachen, das Beckenwasser zu teilen, wird am Ende

des Gedichts noch selbstironisch mitgeteilt. Bis auf α und v sind die Kapitel jeweils mit Teilen des langen Buchtitels überschrieben, der vierte Teil heißt „übereinandergelegt“. Dies trifft den Inhalt dieses Kapitels sehr genau, denn hier ist etwas übereinandergelegt: Auf Märchen der Brüder Grimm legt Sandig ihre Gedichte, die die alten Geschichten zum Teil stark ironisieren, was stellenweise zu aberwitziger Komik führt. So hat in „der Wolf und die sieben Geißlein“ eine Wölfin sieben Welpen und die „kannten kein einziges / Märchen und hätten / es auch nicht verstanden“, ist die Rolle der Wölfe in diesen alten Geschichten doch meist die des angeblichen Bösen. In „Goldmaries Traum“ steht am Nachttisch „ein Teeglas voller Eis / in dem sich ein eingebettetes jgg verbiegt“, und in „Pechmaries Fiebertraum“ macht diese sich Notizen und denkt, „au das gibt Ärger“. Im Gedicht „das Märchen vom Schlauraffenland“ wird ganz Deutschland ein guter Abend gewünscht, doch bemühe man sich um „Klarsicht“, erkenne man, dass, wer dorthin wolle, einen Kuchen „fressen“ müsse, der nicht in den „Hausmärchen“ stehe, und wer hinauswolle, schneller draußen sei „als ihm ein Wort mit vier Buchstaben“ ein falle. Überdies habe man sich in Deutschlands Einkaufszentren verlaufen, denn „sie gleichen einander aufs Haar“.

In diesem Gedicht gibt es ebenfalls das Personalpronomen „wir“, doch ist es nicht mit einer rechtspopulistischen Bewegung verknüpft. So enthält dieser Gedichtband nicht nur Texte in Ulrike Almut Sandigs eigenem Stil, Metrik und Rhythmik, sondern es werden dialektische, ironische und selbstironische Mittel genutzt, die bei der Begegnung mit älteren Texten wie den Märchen zu Komik führen und dabei aufzeigen, dass sich in der deutschen Sprache und Literatur seit dem 19. Jahrhundert einiges verändert hat.

Andererseits gibt es mit den titelgleichen „Brüderchen“ und „Brüderchen“ auch Gedichte, die keineswegs das Märchenhafte ironisieren, sondern betont altmodisch einsetzen, gerade weil es klare Trennungen von Gut und Böse kennt. Das erste Gedicht dieser beiden präsentiert sich in vier Zweizeilern mit stropfenübergreifendem Kreuzreim in den ersten drei Strophen. Inhaltlich unterstellt das Ich darin, dass ein „Du“ von drei Brännlein nicht, aber vom vierten, das den Trinkenden zum Jäger werden lasse, doch getrunken habe. Das folgende nähert sich formal moderner dem Prosagedicht. „Bist du schon Krieger des Jahres geworden?“ wird in der ersten Zeile hinterfragt, denn beide Texte beziehen sich auf den Prozess gegen den sogenannten „Syrienheimkehrer“ des IS, Stefan Behr.

Zusammen mit „wir werden DNA-Stränge sein“ ergibt das die politischen Eckpunkte, zwischen denen sich dieses Buch ganz in dem Sinn bewegt, dass Literatur zwar nicht politisch, als öffentliche Äußerung aber auch nicht unpolitisch ist: Distanzierung von Rechtspopulismus einerseits, Verurteilung von Terrorismus andererseits, eine Haltung, die Sandig auch mit Stilmitteln der Lyrik, heutigem Sprachgebrauch und einem aufrichtigen „Ich“ ausdrücken kann. Die Distanzierung befindet sich in diesem Band in der Mitte, etwa dort, wo sich in „Streumen“ der „Schnitt“ und befindet. Doch präsentiert sich die Einteilung nun etwas komplizierter, wie auch die Texte differenzierter und stellenweise politischer werden.

Gleich mehrere Gedichte aus ihren bis zu diesem Zeitpunkt erschienenen Büchern verwendete Sandig nebst einigen weiteren für das musikalische Album „Landschaft“, das sie gemeinsam mit Grigory Semenchuk gestaltete

und auf CD veröffentlichte. Gleich am Beginn steht das Gedicht „Test Test“, doch auch „Russenwald“ aus „Streumen“ ist darauf zu hören, musikalisch begleitet vom experimentellen Elektropop Semenchuks. Getestet wird mit dem Album unter anderem, wie sich menschengemachte, zeitgenössische Lyrik mit Musik verträgt, die mit digitalen Hilfsmitteln komponiert wurde.

Wie Charlie Chaplin während der Zeit des Stummfilms das Problem des Arbeiters am Fließband verdeutlichte, der seine Bewegungen der Geschwindigkeit der Maschinen anpassen muss, ist es hier die heute in Rhythmik und Metrik eigentlich freie Lyrik, die in einen maschinellen Takt eingepasst wird. Dadurch erscheint das Mensch-Maschine-Problem, wie es auch in Deutschland während der 1920er Jahre von Regisseuren wie Walter Ruttmann dargestellt wurde, in neuem Licht, denn dieses Experiment setzt sich symbolisch mit der Frage auseinander, ob es heute statt der Züge und Fließbänder der 1920er Jahre nicht die digitalen Medien sind, die Lebensbedingungen und Arbeitswelt verändert haben und für ein neues Gefühl von Beschleunigung und Anpassungszwang sorgen.

Neben experimenteller Lyrik fällt in die Schaffensphase während der Krisen Anfang der 2020er Jahre mit „Monster wie wir“ Sandigs erster Roman (2020).

Inhaltlich kreist er um eines der abgründigsten Themen, die man in einem Buch aufgreifen kann: sexuelle Gewalt an Kindern. Die Erzählerin Ruth und ihr Bruder Fly wachsen in einem kleinen Ort in Ostdeutschland auf. Ruth lernt Viktor kennen, einen Jungen, der schon zu Zeiten der DDR als „Russenjunge“ diffamiert wird. Viktors Vater ist zum zweiten Mal verheiratet und wenn der Schwager des Jungen und seine 15 Jahre ältere Schwester zu Besuch sind, darf er sein Zimmer nicht verlassen, wo er dem Schwager sexuell zur Verfügung stehen muss. Bei Ruth ist es der allmählich immer dementer werdende Großvater, der sie missbraucht. Deshalb behauptet sie, ihn schon einen Vampir genannt zu haben, als es in der DDR noch gar keine Vampirbücher gegeben habe. Anders als Ruth, der das Violinspiel zum Fluchtpunkt wird, entwickelt Viktor eine maskuline Strategie, um den ständigen Erniedrigungen zu entgehen. Er beginnt früh, seine Muskeln zu trainieren, und lernt kurz nach dem Mauerfall, nun schon fast ausgewachsen, neue Freunde kennen. Sie halten diejenigen DDR-Bürger, welche kurz vor dem Ende ihres Staates in den Westen flohen, für Vaterlandsverräter. Aus Viktor wird ein muskulöser Skinhead mit weißen Schnürbändern in den Springerstiefeln. Wer furchterregend aussehe, werde nicht missbraucht, ist seine Hoffnung. Dadurch entgeht er der in Gang gebrachten Gewaltspirale jedoch nicht nur nicht, er gerät immer tiefer hinein.

Seine Stärken entfaltet der Roman jedoch nicht allein beim Thema Gewalt. In der Beschreibung, wie es wohl gewesen sein mag, in der DDR aufzuwachsen, liegen scharfe Beobachtungen und Analysen. Sandigs Stil bleibt lakonisch, in Sätzen mit überschaubarer Länge, präzise und dennoch sehr detailreich. Beispielsweise bei zwei Szenen, in denen noch vor dem Mauerfall russische Soldaten ihren Auftritt haben, merkt auch ein Leser, der den ostdeutschen Staat von innen nicht kennengelernt hat: Das Verhältnis der Bevölkerung zum russischen Militär war grundsätzlich anders als in der Bundesrepublik zu dem der Westalliierten. So klärt Ruths Vater seine Familie auf, die Soldaten hätten eigene Regeln. Sandigs Darstellung zufolge kann ein junger Soldat, der den Kindern zu Hilfe kommt, dafür strafversetzt werden. Andere lernen die

Reitgerte als Mittel zur Disziplinierung kennen und dies nur, weil Ruths Mutter sich bei ihnen für die Verlegung eines Wasserrohres bedanken will.

Gegen Ende des Buches berichtet die Erzählerin von einer toxischen Liebesbeziehung zu Viotto, wie Ruth ebenfalls Musiker, und trifft auch Viktor und Bruder Fly wieder. Das Dorf, in dem sie aufgewachsen sind, ist in einem künstlichen „Grand Canyon“ verschwunden. Fly und auch Viktor, der mittlerweile nicht mehr mit Hitlergruß, sondern mit internationalem Friedenszeichen grüßt, wollen die Ausweitung des Braunkohletagebaus durch Protest und Besetzung eines Forstes stoppen. Dort droht nun die Polizei an die Stelle anderer Kontrahenten zu treten. Schon in der Kindheit Opfer von Gewalt, dreht sich für Sandigs Figuren die Spirale immer weiter.

2022 erschien mit „Leuchtende Schafe“ ein weiter Lyrikband Sandigs. Wenige Monate nach seinem Erscheinen veröffentlichte die Autorin auf ihrer Internetseite eine harsche Selbstkritik. Sie monierte, in einem der Gedichte „das postkoloniale Machtstrukturen in rassistischer Sprache zeigen will, das N-Wort verwendet“ zu haben, und entschuldigte sich bei allen, welche dies verletzen könnte. Richtiger wäre: Die N-Worte waren während der europäischen Kolonialzeit gebräuchliche Begriffe und sind im entsprechenden Kontext immer ein Zitat aus dieser Zeit. Treffen sie via Gegenwartslyrik kritisch unreflektiert auf eine bunter werdende Gesellschaft des 21. Jahrhunderts, kann dies unerwünschte Effekte haben, weil sie als Begriffe früher dazu benutzt wurden, die Menschheit in verschiedene ‚Rassen‘ einzuteilen. Es geht also nicht um Wortverbote in der freien Literatur, doch wenigstens um die notwendige kritische Reflexion.

Dabei heißt das betreffende Gedicht „Erde“ und bezieht sich literarisch auf Wilhelm Lehmanns Roman „Der Überläufer“ und inhaltlich auf eine Kompanie, die Schützengräben aushebt. Passend dazu ist der Text wie Sprachmaterial in aufeinander folgende, schmale Rechtecke geschnitten. Neben Erich Maria Remarques „Im Westen nichts Neues“ und anderen gilt Lehmanns Buch als einer der wichtigsten Antikriegsromane zum Ersten Weltkrieg. Es richtete sich also gegen koloniale, nicht postkoloniale Machtstrukturen. Klarer wird Sandigs Position in zeitgenössischen Kontexten durch das Gedicht „Open Arms“. Der Titel könnte eine Anspielung auf das gleichnamige Lied der Rockband „Journey“ sein, denn hier wird eine Haltung der offenen Arme für Flüchtlinge aus afrikanischen Ländern gefordert. Wie bei „Journey“ meint das englische Wort „arms“ also tatsächlich Arme und nicht etwa Waffen. Überdies ist der Text den Besatzungen der Rettungsschiffe vor der italienischen Küste gewidmet.

Ein weiteres Zitat, mit dem es sich die Autorin allerdings unnötig schwer macht, ist ein direkter Bezug auf den Filmregisseur Walter Ruttmann. Zu dessen Film „Berlin – Die Sinfonie einer Großstadt“ von 1927, der schon damals kritische Aufmerksamkeit weckte, enthält der Band ein Langgedicht, das durch die vorangestellte erste Strophe und Platzierung der weiteren am Ende sämtliche Gedichte im Buch umfasst. Zur Begründung heißt es im „Abspann“ des Bandes: „Mit Ruttmanns Schnitttechnik zum Vorbild fügte ich Sprechakte aus nachfolgenden Jahrzehnten aneinander, ohne die das gegenwärtige Berlin nicht zu denken ist, wie zum Beispiel die Deportation der Juden vom Anhalter Bahnhof aus oder die sich auseinander entwickelnden Hälften Berlins im kalten Krieg.“ Dies sind Sandigs Gedankenverknüpfungen,

mit denen sie dem Film hinzufügt, was er selbst nicht leistet: „Ankunft Anhalter Bahnhof / früher wurde hier Viehmarkt getrieben / später wurden hier Alte mit Sternen verschifft (...)“, lauten die ersten Verse ihres Gedichts zu einer Bahnhofsszene, die in den 1920er Jahren aufgenommen wurde.

Den Film kritisierte Siegfried Kracauer seinerzeit als „haltungslos“ und erweiterte seine Kritik an Ruttmanns Werken noch während der Weimarer Zeit um den Vorwurf der Inhaltsleere. Wie zutreffend dies war, zeigte sich, als der Regisseur seine Technik nach 1933 in den Dienst nationalsozialistischer Propaganda stellte. Die Schnitttechnik blieb für jene Zeit fortschrittlich und der Film wurde um den Ton erweitert, aber die Szenen zeigten nun, was die Diktatur wünschte. Darum war der Inhalt seiner Werke beliebig und im Vergleich mit seinem Zeitgenossen Chaplin wird deutlich: Rein Handwerklich-Technisches sollte in künstlerischen Bereichen nicht das einzige Kriterium sein.

Mit dreimal kurz, dreimal lang und dreimal kurz, dem internationalen Notrufzeichen SOS in Kreisform, endet das Langgedicht und damit auch der Band. Davor enthält er weitere Texte, die Sandig jeweils nach einem abgebildeten Objekt schneidet, dehnt oder formt, indem der Zeilenfall mal mitten durch ein Wort geht oder die Verse durch zusätzliche Leerzeichen auf die gewünschte Länge gebracht werden. Mal wird gleichsam ein Teppich mit Rauten („Rhapsodie vom Verlieren“) geschneidert, es entsteht der Umriss einer Leberwurstrolle („Warum schwankt hier eigentlich alles“), oder ein Gedicht erscheint als Ballon („Wir waren hier“). „Warum schwankt hier eigentlich alles“ enthält einen sehr surrealen Traum. Das lyrische Ich hängt an einer Wurst, die durch die Wolken und weiter bis „dreimal hinter den Mond“ fliegt. Dort entdeckt es ein Lama aus Lavagestein, das auf dem „Mondmeer“ schwimmt. Als das Ich ihm winken will, lässt es los, sinkt langsam herab und wird noch vor dem „Auflachen“ wach. So verwandelt man einen Traum in eine im Wortsinn traumhaft schöne Literatur. Ob sprachliche Bilder oder Bilder aus Sprache, der Band enthält sehr originelle Gedichte. Was jedoch ihre äußere Form betrifft, ist die Schreibtechnik weniger eine konzeptuelle, wie etwa in der Konkreten Poesie bei Eugen Gomringer, sondern eher eine des typografischen Schnitts. In der experimentellen Lyrik Westdeutschlands, aus der auch visuelle Poesie hervorging, ist diese Arbeitsweise jedoch ebenfalls nicht unbekannt, hat es doch schon bei Dadaisten wie Kurt Schwitters oder John Heartfield ähnliche Verfahren gegeben. Darum braucht heutige Lyrik keinen moralischen Ballast durch einen Bezug auf den Stumm- und später Tonfilmregisseur Walter Ruttmann.

Primärliteratur

„Zunder“. Gedichte. Leipzig (Connewitzer Verlagsbuchhandlung) 2005.

„der tag, an dem alma kamillen kaufte“. Zusammen mit Marlen Pely. Hörbuch. Leipzig (Connewitzer Verlagsbuchhandlung) 2006.

„streuen“. Gedichte. Leipzig (Connewitzer Verlagsbuchhandlung) 2007.

„Flamingos“. Geschichten. Frankfurt/M. (Schöffling) 2010.

„Dickicht. Gedichte“. Frankfurt/M. (Schöffling) 2011.

„Vatertod. Eine Geschichte“. Hamburg (Literatur Quickie) 2011. (= Literatur Quickie 22).

„Buch gegen das Verschwinden“. Geschichten. Frankfurt/M. (Schöffling) 2015.

„ich bin ein Feld voller Raps verstecke die Rehe und leuchte wie dreizehn Ölgemälde übereinandergelegt. Neue Gedichte“. Frankfurt/M. (Schöffling) 2016.

„Ulrike Almut Sandig“. Auswahl von Axel Helbig. Grafik: Cristina Ohlmer. Wilhelmshorst (Märkischer Verlag) 2016. (= Poesiealbum 323).

„Landschaft“. Mit Grigory Semenchuk. CD. Frankfurt/M. (Schöffling) 2018.

„Monster wie wir. Roman“. Frankfurt/M. (Schöffling) 2020.

„Leuchtende Schafe. Gedichte“. Frankfurt/M. (Schöffling) 2022.

Rundfunk

„Hush little Baby“. SWR. 7. 12. 2008; BR2 19./20. 7. 2009; WDR3 8. 8. 2009; NDR Info 20. 6. 2010.

„Unter Wasser“. SWR2. 11. 4. 2010.

Sekundärliteratur

Thuswaldner, Anton: „Erfindung aus Erfahrung“. In: Salzburger Nachrichten, 8. 5. 2006. (Zum Lyrikpreis Meran).

Bendixen, Katharina: „Interview mit der Lyrikpreisträgerin Ulrike Almut Sandig“. In: Süddeutsche Zeitung, 15. 6. 2006.

Drawert, Kurt: „Erinnerungsarbeit: Gedichte von Ulrike Almut Sandig“. In: Neue Zürcher Zeitung, 23. 2. 2008. (Zu: „streumen“).

Röhnert, Jan Volker: „Der Himmel soll nicht blau sein“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 30. 3. 2008. (Zu: „streumen“).

Braun, Michael: „Das streumende Gedicht“. In: Freitag, 6. 11. 2008. (Zu: „streumen“).

Trilcke, Peer: „Nicht ohne meine Stiefel.“ In: Frankfurter Rundschau, 23. 3. 2009.

Tröger, Beate: „Eine Frau wird Poet“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. 3. 2009 (Zum Leonce-und-Lena-Preis).

Weinhart, Susanne: „Alles fällt leicht. Preisträger des literarischen März im Lyrik Kabinett“. In: Süddeutsche Zeitung, 23. 3. 2009.

Braun, Michael: „Beten, murmeln, streumen. Der poetische Gegenzauber der Ulrike Almut Sandig“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2009. H. 189. S. 110f.

Mazenauer, Beat: „Blicke hinter die Maske“. In: Der Bund, Bern, 4. 3. 2010. (Zu: „Flamingos“).

Heise, Ulf: „Wer ich nie war“. In: Märkische Allgemeine, 13. 3. 2010. (Zu: „Flamingos“).

Gutschke, Irmtraud: „Das dritte Auge“. In: Neues Deutschland, Literaturbeilage, 17. 3. 2010. (Zu: „Flamingos“).

- Hamann, René:** „Sei lieber unnormal!“. In: die tageszeitung, 18.3.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Jungen, Oliver:** „Weltbücherfestspiele als Kölner Spezialität“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.3.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Bendixen, Katharina:** „Ich schreibe Prosa wie ein Gedicht“. In: Logbuch. Kreuzer Beilage zur Leipziger Buchmesse. März 2010. (Zu: „Flamingos“).
- Schröder, Christoph:** „Mich hat es nie gegeben“. In: Frankfurter Rundschau, 10.4.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Großmann, Karin:** „Wie Kai Arno den Jazz entdeckt“. In: Sächsische Zeitung, 14.4.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Gärtner, Tomas:** „Prosa als poetische Bildlandschaften“. In: Dresdner Neueste Nachrichten, 17.4.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Braun, Michael:** „Helden des Rückzugs“. In: Basler Zeitung, 30.4.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Hillgruber, Katrin:** „Ein Mädchen, versteckt unterm Faltenkostüm“. In: Badische Zeitung, 15.5.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Meyer, Jörg:** „Vexierspiele zwischen Sein und Schein“. In: Kieler Nachrichten. 20.5.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Scherf, Martina:** „Am Anfang steht eine Frage“. In: Süddeutsche Zeitung, 20.5.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Biesel, Elke:** „Grenze zum Fantastischen übertreten“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 5.6.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Lengermann, Frauke:** „Leichtfüßig und bodenständig“. In: Die Berliner Literaturkritik, 8.7.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Hillgruber, Katrin:** „Besser sehnsuchtsblau als rosa“. In: Stuttgarter Zeitung, 23.7.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Cramer, Sibylle:** „Falltüren der Kindheit“. In: Süddeutsche Zeitung, 27.8.2010. (Zu: „Flamingos“).
- Akrap, Doris:** „In der Reihe getanzt“. In: die tageszeitung, 11.10.2010. (Zum Preis der Hotlist der unabhängigen Verlage).
- Wirthensohn, Andreas:** „Das Selbstverständlichste der Welt“. In: die tageszeitung, 17.3.2011. (Zu: „Dickicht“).
- Törne, Dorothea von:** „Trübsal in Ruinen, im Efeu rankt der Trost“. In: Literarische Welt, 19.3.2011. (U.a. zu: „Dickicht“).
- Braun, Michael:** „Nomadisch“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 28.4.2011. (Zu: „Dickicht“).
- Segebrecht, Wulf:** „Es geht nicht um dich, es geht um alles“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.7.2011. (Zu: „Dickicht“).
- Roye, Steffen:** „Geschichten von Abwesenheit und Verlust“. In: Am Erker. 2011. H.61. S.117. (Zu: „Flamingos“).
- Kaminski, Astrid:** „Neue Gedichte von Ulrike Almut Sandig“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 10.1.2012. (Zu: „Dickicht“).

Maurin, Aurélie: „Venustransit. Ein VERSschmuggel. Mail-Interview mit Uwe Kolbe, Brigitte Oleschinski und Ulrike Almut Sandig“. In: die horen. 2012. H.247. S.108–113.

Hayer, Björn: „Verloren mit Haut und Haaren“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 15.2.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

„Ulrike Almut Sandig“. Interview. In: ARD-TV-Forum (Mitteldeutscher Rundfunk), 15.3.2015.

Diepold, Anna: „Verloren gehen, verschwinden, vermissen“. In: Gespräche auf dem roten Sofa auf Radio Mephisto 97,6, 15.3.2015. (Zu den Figuren in: „Buch gegen das Verschwinden“).

Mylo, Ingrid: „Wie einfach wird das Liebste genommen“. In: Badische Zeitung, 28.3.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Rüth, Gaby: „„Buch gegen das Verschwinden“ von Ulrike Almut Sandig“. In: WDR 5 Scala, 31.3.2015.

Hametner, Michael: „Ulrike Almut Sandig: ‚Buch gegen das Verschwinden‘“. MDR Figaro, 14.4.2015.

Agthe, Kai: „Weit unter uns die flüssigen Felsen“. In: Berliner Zeitung, 17.4.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Hartwig, Ina: „Hej, ich hab was für dich“. In: Süddeutsche Zeitung, 29.4.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Gutschke, Irmtraud: „„Wir sind aber niemals allein““. In: neues deutschland, 21.5.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Schuchter, Veronika: „Sachte Spuren des Phantastischen“. In: Die Furche, Wien, 18.6.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Schröder, Christoph: „Der Verlust beginnt an den Rändern“. In: Die Zeit, 25.6.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Hirsch, Anja: „Strudel des Vermissens“. In: Stuttgarter Zeitung, 10.7.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Buchzik, Dana: „Und täglich fällt uns ein kleines Erdbeben an“. In: Die Welt, 11.7.2015. (Zu: „Buch gegen das Verschwinden“).

Balke, Florian: „Lass uns auch so etwas bauen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 15.10.2016. (Zu: „ich bin ein Feld“).

ith: „Ein seltsames Tier sein“. In: Literatur Rundschau, 18.10.2016. (Zu: „ich bin ein Feld“).

Vollmuth, Hannes: „Die Poetin im Frühstücksradio“. Gespräch. In: Süddeutsche Zeitung, 16.11.2016. (Zu: „ich bin ein Feld“).

JBY: „Landschaft, deutsch-ukrainisch“. In: Süddeutsche Zeitung, Literaturbeilage, 9.10.2018. (Zu: „Landschaft“).

Oxford German studies. Bd.47. Philadelphia, Pa. (Routledge, Taylor & Francis) 2018. H.3 zu U.A. Sandig. (Mit Beiträgen von Heike Bartel, Elizabeth Boa, Rebecca May Johnson, Karen Leeder, Tom Smith und Nicola Thomas).

Wirthensohn, Andreas: „Unvergessliche Wunderwelten“. In: Wiener Zeitung, 19.1.2019. (U. a. zu: „Landschaft“).

- Kluy, Alexander:** „Landschaft mit Rumms“. In: Der Standard, Wien, 9.2.2019. (Zu: „Landschaft“).
- Platthaus, Andreas:** „Einverständnis der Missbrauchten“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.7.2020. (Zu: „Monster wie wir“).
- Maidt-Zinke, Kristina:** „Starkes Anliegen“. In: Süddeutsche Zeitung, 24.7.2020. (Zu: „Monster wie wir“).
- Otte, Carsten:** „Die Vampire der Kindheit“. In: die tageszeitung, 30.7.2020. (Zu: „Monster wie wir“).
- Granzin, Katharina:** „Die Dämonen aus der Kindheit“. In: Frankfurter Rundschau, 10.9.2020. (Zu: „Monster wie wir“).
- Tröger, Beate:** „Erstarrte Lava“. In: der Freitag, 10.9.2020. (Zu: „Monster wie wir“).
- Overbeck, Jochen:** „Es hört niemals auf“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 11.10.2020. (Zu: „Monster wie wir“).
- Petz, Ingo:** „In der Landschaft der Lieblosigkeit“. In: Der Standard, Wien, 21.11.2020. (Zu: „Monster wie wir“).
- Bradley, Hannah:** „Rumors of nature. An ecotranslation of Ulrike Almut Sandig's ‚so habe ich sagen gehört‘“. In: Humanities. 2021. H.1.
- Kennedy, Beate:** „Schreibende Frauen – gestern und heute. Annette von Droste-Hülshoff und Ulrike Almut Sandig“. In: Praxis Deutschunterricht. 2021. H.6. S.25–27.
- Hayer, Björn:** „Geister kreisen um Litfaßsäulen“. In: Berliner Zeitung, 2.3.2022. (Zu: „Leuchtende Schafe“).
- Paprotny, Thorsten:** „Stabil unklare Dichtungen. Ulrike Almut Sandig experimentiert in ‚Leuchtende Schafe‘ mit Wörtern und Bildern“. In: literaturkritik.de. 2022. Nr.3.
- Geisler, Eberhard:** „Zippelonika an guten und an schlechten Tagen“. In: Frankfurter Rundschau, 11.5.2022. (Zu: „Leuchtende Schafe“).
- Vasik, Monika:** „Rettungsschiff trifft auf Pokémon“. In: Die Presse, Wien, 30.4.2022. (Zu: „Leuchtende Schafe“).
- Paprotny, Thorsten:** „Stabil unklare Dichtungen“. In: literaturkritik.de. 2022. Nr. 4. (Zu: „Leuchtende Schafe“).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.09.2022

Quellenangabe: Eintrag "Ulrike Almut Sandig" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000747>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)