

6. Oktober 2024  
Christine Lavant Preis 2024

**Karin S. Wozonig**  
**Laudatio auf Ann Cotten**

Sehr geehrtes Publikum, liebe Ann Cotten!

„Die Sprache als Roß oder Mittel des Transports.“ So lautet der Titel eines Texts, in dem sich Ann Cotten mit Hegels dialektischer Betrachtung von Herrschaft und Knechtschaft und mit Christine Lavants Lyrik befasst. Der Untertitel des Essays: „Die Dichterin als Sklave der Wirklichkeit und der Sprache zugleich.“ Cotten beobachtet an Lavants Gedichten, dass ihr „die Wörter das Schreiben diktieren“. Das kennt Cotten und erkennt es wieder aus ihrer eigenen Arbeit. Lavant sei Nechtin – das ist Ann Cottens aktualisierte und gegenderte Form von „Knecht“ – also: Lavant sei Nechtin der Sprache und werde im Gegenzug von dieser davongetragen. Wie Ross und Reiterin seien die Sprache und die Dichterin quasi gleichberechtigt im Herr-und-Knecht-Sein, sie wechseln sich darin ab.

Die Abhängigkeit der Autorin von der Sprache und ihre Macht über die Sprache sind auf das engste miteinander verstrickt und verwoben. Sie bilden den Faden der Textur in Ann Cottens Werk und machen ihre Lektüre einzigartig, auch einzigartig herausfordernd, sinnlich und intellektuell vergnüglich. So zu schreiben geht an die Substanz, oder mehr noch: Das Sprachspiel muss „mit einem Riesenernst, mit dem Einsatz von nichts weniger als der gesamten eigenen Existenz“ betrieben werden, erklärt Cotten gleich am Anfang ihrer Karriere in einem Text mit dem Untertitel „Über die Prämissen und den Sinn von dem, was wir mit Wörtern anzustellen imstande sind“.

Es ist also offenbar kein reines Vergnügen, Gedichte zu schreiben, eine Dichterin zu sein, der Welt, die ja auch kein reines Vergnügen ist, die sprachliche Form zu verleihen, die ihr gebührt. Harte Arbeit ist das manchmal, und die Dichterin *muss* sie machen. Denn, wie Franz Grillparzer sagt: „Man kann es sich nicht geben.“ Man kann es sich also nicht aussuchen, ob man das, was man wahrnimmt, mit Sprache formt, wenn die Sprache formt, was man wahrnimmt. In Cottens Werk zeigen sich ein poetischer Drang und eine poetische Dringlichkeit, die manchmal im Gewand eines literarischen Gesellschaftsspiels daherkommen, das so aussieht: Die Autorin und ihre Leserschaft denken gemeinsam darüber nach, was sie machen *müssen*.

Für uns Leserinnen und Leser bedeutet das: Die Dichterin schafft ein neues Universum, immer wieder und nur für uns – aber selbstverständlich auch nur für sich. Cotten macht das mit Doppel- und Dreifachstrategien, sozusagen mit allen Tricks. Kein Stein bleibt auf dem anderen und nichts ist wie erwartet in ihrer Literatur. Sie zeigt uns eine Welt voll absurder Erscheinungen, und oft sind die absurden Erscheinungen komisch. Ann Cotten schreibt in vielgestaltigen Worten und zeichnet in einfachen Bildern – sie illustriert ihre Bücher oft selbst – über das, worüber die, die nicht dichten, sich nicht

wundern oder aber nur den Kopf schütteln können. Und manchmal macht Ann Cotten das so, dass sich ihre Leserschaft darüber ausschütten kann vor Lachen. Doch dann sehen wir wieder mit ihren Augen oder vielmehr mit ihren Wörtern in den Abgrund der Unzulänglichkeiten, ins Nebulose, Düstere. „Wir witzeln trübe und Wir meinens ernst“, lautet ein Vers aus dem ersten Lyrikband Cottens. Er trägt den Titel *Fremdwörterbuchsonette*, ist 2007 erschienen und war der erste große Erfolg der Autorin.

Ganz besonders behände bewegen sich Cottens Verse im dunstigen Randgebiet zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Wie in Christine Lavants Gedichten stehen wir auch im Werk Ann Cottens oftmals im geheimnisvollen Mondlicht, wenngleich die Quelle durchaus auch eine Glühbirne sein kann. Im so verstandenen poetischen Mondesschein sieht so manche bekannte Gestalt fremd aus, bekommt neue Konturen und Schatten und spielt plötzlich eine ganz neue Rolle. Und zwar nicht nur im Gedicht, sondern auch in der Wirklichkeit. Denn Cottens Literatur lappt immer auch hinüber in die Realität der Leserinnen und Leser, und zwar janusgesichtig mit einem Blick in die Vergangenheit und einem in die Zukunft. „Drei Meter weiter weg beginnt das All“ heißt es im Sonett Nummer 17, Überschrift „Lunar, unerheblich“, und: „auf diesem Glanzpunkt in den Himmel fahren / in diesem Bogen auf den Rasen ganz und gar / gefallen finden landen brechen und verknallen“.

Schon in ihrem ersten Gedichtband, aus dem diese Verse stammen, lässt uns Ann Cotten an ihrer Absurditäts-Lust teilhaben. Die Sprache ist dazu da, die Vernunft herzustellen *und* ihr zu widersprechen. Cotten macht das virtuos, kombiniert und konstruiert mit Präzision und Lässigkeit zugleich, lauscht zum Beispiel den Austriazismen ihre Poesie ab oder stellt sie erst her. Sie ist überhaupt eine Meisterin der Hellhörigkeit. Vielleicht kommt das auch daher, dass sie mit zwei Sprachen, nämlich Englisch und Deutsch, aufgewachsen ist, aus beiden übersetzt sie auch. Das eine ist für die gebürtige US-Amerikanerin die Familiensprache, das andere die Sprache ihrer Bildung, denn sie ist mit fünf Jahren nach Wien gekommen, war hier in der Schule, hat Matura gemacht und Germanistik studiert. Bei Wendelin Schmidt-Dengler hat Cotten eine Diplomarbeit über die „Listen in der Konkreten Poesie“ geschrieben. Das Viele, das sie über die Geschichte der Dichtung weiß, zum Beispiel darüber, wie mit der Moderne, erst recht mit der Wiener Gruppe die Sprache selbst zum Gegenstand der Lyrik wird, bildet den Nährboden, in den ihre eigene Arbeit ihre Wurzeln senkt.

Bei Cotten kann jedes Wort zu einem Fremd-Wort werden, mit Karl Kraus gesprochen: „Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück.“ In *Fremdwörterbuchsonette* zeigt Ann Cotten, dass Fremdwörter ein Stellvertreterdasein führen, quasi Ergebnis eines heimischen oder heimlichen Fachkräftemangels. Sie singt diesen Fremdwörtern im Sonett, der metrischen Form mit Teflon-Überzug, ein Lied zwischen Auf- und Abgesang. So manches passiert um des Reimes und des Rhythmus' willen, Spracherweiterung durch formale Zwänge, in Anwesenheit der Literaturgeschichte entsteht Neues. Da heißt es: „Darf ich den Sommertag mit dir vergleichen? / Er geht zu Ende während mein Sonett beginnt.“

Ann Cotten nützt die Ordnung, die Organisationsform möchte man sagen, der gebundenen Rede und schöpft den Überschuss ab, der aus diesem Behältnis an allen Ecken und Enden quillt. Die Listen, die Cotten in ihrer Diplomarbeit auflistet, folgen bestimmten Strukturprinzipien, ebenso tun das Gedichtformen wie das Sonett – ganz besonders das Sonett. Und hier wie dort gilt: Ist das eingefüllte Material stärker als das Gerüst, entstehen unter der Hand, unter der Hand von Ann Cotten nämlich, Löcher, aus denen das Poetische manchmal nur so herausschießt. Das ergibt Sprachkörper von eigentümlicher Form, mit großen Ohren, mit Hand und Fuß – nicht immer; mit Köpfen, auf denen ihre Gedichte stehen und in denen literarisches, philosophisches und alltägliches Wissen gespeichert ist – auch das quillt manchmal überbordend hervor –, und mit Herz und Geschlechtsteilen. Die gehören dazu und nicht selten sind sie auf den ersten Blick oder im Augenblick des Gedichts das Wichtigste.

Cotten hat in einem Interview einmal etwas kokett gesagt, das ‚Bochene‘, also das etwas Ungeschickte und Naive, entspräche ungefähr ihrer Weltsicht. Verse und Prosa für den Eigenbedarf, in der eigenen Sphäre hergestellt, unter Hitze gegart, manchmal *overdone*, weil etwas anderes dazwischengekommen ist, niemals industriell gleichförmig, mit *nooks and crannies*, Winkeln und Kanten: Das ist vielleicht die Begründung dafür, warum man beim Lesen von Cottens Werk wie nebenbei – und das ist wunderbar – zu einer Form von Erkenntnis gelangt, zum Erfassen der Realität, und zwar der Realität des Gedichts *und* der Realität des Drumherum, der bei aller Spielfreude die Sorge der Dichterin gilt. Geht es aber um das Verstehen oder gar die Sinn-Stiftung, wird die Sache schon schwieriger. Das ernste Spiel ist eines mit schier unendlichen Bezügen auf andere Texte, auf Musik, auf intime Erlebnisse. Bei der österreichischen Dichterin Betty Paoli kapitulierte dereinst ein Literaturkritiker vor der „überaus intimen, gerade das Persönliche ganz genau und darum nicht immer völlig verständlich behandelnden Lyrik“. So ist es.

Fragen wir bei Ann Cottens Werk erst nach einer Geschichte, einem Plot, dem Zusammenhang, dann wird die Aufgabe unlösbar. So zum Beispiel im Buch *Florida-Räume* aus dem Jahr 2010. Es ist eine Mischung aus Lyrik und Prosa, wobei es einen erfundenen Herausgeber gibt, die versammelten Texte sind ein Dossier aus Beiträgen, die einige bunte „Subjekte“, darunter auch Ann Cotten, geliefert haben, damit einem sehr vage gehaltenen Aufruf zum Schreiben folgend. Das poetologische „Begleitschreiben“ zum Dossier formuliert einige Prämissen, die erhellend sind:

„Wo das Gelingen konventionell ist, sind für uns die Fehler interessant. Die Poesie erlaubt mehr Fehler als die Prosa, weil die Statik bei einem kleinen Gegenstand nicht so kritisch ist. Hier ist es durchaus möglich, dass ganze Gebilde um einen Fehler kreisen und seine Deutlichkeit weithin blinken lassen; das gefällt uns natürlich sehr. Im Dossier findet sich aus diesem Grund ein überproportionaler Anteil an unvollkommenen, statisch katastrophalen Gedichten.“

Das kann man nur begrüßen, denn wer möchte schon ein statisch gelungenes Gedicht lesen? Und auch der folgende Satz aus dem „Begleitschreiben“ hilft beim Verständnis von Cottens Werk – vielleicht aber auch nicht: „Wichtiger als irgendeine Schule ist, dass alles, was nicht stehen kann, auch wirklich einfällt.“

Apropos Schule: Seit 2006 lebt Ann Cotten in Berlin und bildet dort einen bedeutenden Knoten im Netzwerk der springlebendigen Lyrikszene, selbst wiederum in Kooperationen Knoten schürzend.

Geradezu aberwitzig wäre es, dem Versepos *Verbannt!* aus dem Jahr 2016 eine kohärente Geschichte entnehmen zu wollen. Was man aber sagen kann: Es geht um eine Fernsehmoderatorin, die auf eine Insel verbannt wird, die von 25 schiffbrüchigen Matrosen, die der Schraubenreligion anhängen, zu Hegelland gemacht wurde. *Verbannt!* beginnt mit einem poetischen Knicks vor Goethes „Zueignung“ und einer Anrufung der Musen. Was man beim Lautlesen dieses Werks hören kann, ist der Rhythmus mehr oder weniger genau eingehaltener Pseudo-Spenserstrophen, acht fünfhebige und ein sechshebiger Vers mit Zäsur, Reimschema a b a b b c b c c. Es sei erwähnt, dass Ann Cotten auch Poetry-Slam-Erfahrung hat.

Sprach- und Sprechkörper sind auch ein wichtiges Thema. Jede neu gelernte Sprache kann und macht etwas Ähnliches wie die Literatur, sagt die Autorin: Um eine neue Sprache sprechen zu können, muss man einen neuen Körper konstruieren. Ann Cotten lernt Japanisch und Hawaiianisch. Nicht, weil man ja nie wissen kann, wofür man es einmal braucht, sondern weil für sie an jedem Sprachkörper auch das Denken und Fühlen hängt, das diese Sprache hervorgebracht hat. Und umgekehrt.

Einen Einblick in Ann Cottens Bereitschaft, sich dem Fremden auszusetzen und sich in es hineinziehen zu lassen, gibt ihr jüngstes Buch. Es trägt den Titel *Die Anleitungen der Vorfahren*. In „Hawaiianisch 101“ lernt die Erzählerin: „Du verstehst mit dem Körper.“ Und: „Du gehörst der Sprache, nicht sie dir.“ *Die Anleitungen der Vorfahren* ist ein Reisebericht in Vers und Prosa, die Erzählerin erkundet Hawaii, seine gefährdete, touristisch ausgebeutete Natur und seine koloniale Geschichte. Sie lernt, liebt und arbeitet auf der Insel im Pazifik, sie kartiert aber auch ihr europäisches und ihr japanisches Wissen. Der Riesenernst des fingerfertigen und leichtfüßigen Sprachspiels führt uns hier unversehens in ein Bedenken von großen Themen. Mit ihrer Sprachkunst leuchtet Ann Cotten die Winkel von Identitäten aus, in denen – oftmals gnädig von Kritik an den anderen beschattet – die Selbstkritik haust.

Ich schließe hier, denn, wie Ann Cotten in ihrer Salzburger Poetikvorlesung gesagt hat: „Das Schwärmen und Besprechen von Methoden hat gewisse natürliche Grenzen ...“

Liebe Ann Cotten, herzliche Gratulation zum Christine-Lavant-Preis.