

KLEIST  
JAHRBUCH  
2016

*Guttenberg*

J.B. METZLER



**J.B. METZLER**

# KLEIST-JAHRBUCH

## 2016

Im Auftrag des Vorstandes  
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft  
und des Kleist-Museums

herausgegeben von  
Günter Blamberger, Ingo Breuer,  
Wolfgang de Bruyn und Klaus Müller-Salget

VERLAG J. B. METZLER

Heinrich v.  
**Kleis**  
3t Gesellschaft

Heinrich v.  
**Kleis**  
3t Museum

Redaktion:

Dr. MARTIN ROUSSEL, Dr. BJÖRN MOLL (Köln),

Dr. BARBARA GRIBNITZ (Frankfurt/Oder)

Kontakt: Universität zu Köln, Institut für deutsche Sprache und Literatur I,  
Albertus-Magnus-Platz, 50931 Köln, eMail: martin.roussel@uni-koeln.de

Mitarbeit: Sebastian Goth

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02692-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und  
Verarbeitung in elektronischen Systemen.

J. B. Metzler, Stuttgart

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, 2016

Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt/Melanie Frasch

J. B. Metzler ist Teil von Springer Nature

Die eingetragene Gesellschaft ist Springer-Verlag GmbH Deutschland

[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)

[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

# INHALT

## *Verleihung des Kleist-Preises 2015*

Günter Blumberger: Wie aus einem I-A ein JA wird. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Monika Rinck am 22. November 2015 .....	3
Heinrich Detering: Die Honigprotokollanten. Rede zum Kleist-Preis für Monika Rinck .....	7
Monika Rinck: »Helden und Köter und Fraun«. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2015 .....	11

## *Abhandlungen*

Andrea Bartl: Den Unbeschreibbaren beschreiben. Das Bild Heinrich von Kleists in Essays der Gegenwartsliteratur – über die Kleist-Preis-Reden 2000 bis 2014 und den Kleist-Essay von Lukas Bärfuss .....	21
Sandra Kluwe: <i>Othering</i> und <i>self-othering</i> als identitätspolitisches Problem in Kleists Trauerspiel »Penthesilea« .....	35
Christiane Arndt: Wunder und Spezialeffekt. Heinrich von Kleists »Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik« .....	59
Mathias Weißbach: Natürliche und rhetorische Irrtümer. »Der Findling« und die Kunst der »Ver-Stellung« .....	82

## *Tagung für Nachwuchswissenschaftler/-innen Oktober 2014: »Mein Alles hab' ich an den Wurf gesetzt«. Spiele um das Glück in den Werken Heinrich von Kleists und seiner Zeitgenossen«*

Barbara Gribnitz: Einleitung .....	103
Sebastian Schönbeck: Glückliche Fügung. Oder die Poetologie des Zufalls in Kleists »Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. (Eine Legende.)« .	106
Matthias Preuss: Narrative Prellschüsse. Die spielerische Suspension allen theoretischen und kriegerischen Ernstes in »Unwahrscheinliche Wahrfahigkeiten« .....	126
Tilman Haug: Eine »Verkettung von Gedanken, zu welchen kein Mensch die Mittelglieder errathen würde«. Kleists »Zuschrift eines Predigers« und die Problematisierung der Lotterien im 18. und frühen 19. Jahrhundert .....	142

## Rezensionen

Monika Meister: <i>Balancen des Rechts. Über: Ortrud Gutjahr (Hg.): Der zerbrochene Krug von Heinrich von Kleist. Balancen des Rechts in Bastian Krafts Inszenierung am Thalia Theater Hamburg</i> .....	167
Anna-Lena Scholz: <i>Widersprüchliche Zeitläufte. Über: Birgit R. Erdle: Literarische Epistemologie der Zeit. Lektüren zu Kant, Kleist, Heine und Kafka</i> .....	170
Ingo Breuer: <i>Kleists Schweizer Reisen. Über: Anett Lütteken, Carsten Zelle und Wolfgang de Bruyn (Hg.): Kleist in der Schweiz – Kleist und die Schweiz</i> .....	174
Siglenverzeichnis .....	181
Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter .....	183
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Kleist-Museum .....	184

VERLEIHUNG  
DES KLEIST-PREISES 2015

Günter Blamberger

## WIE AUS EINEM I-A EIN JA WIRD

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an  
Monika Rinck am 22. November 2015

Liebe Mitglieder und Freunde der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft,  
lieber Claus Peymann,  
lieber Heinrich Detering,  
liebe und heute zu ehrende Monika Rinck,

Kleist ist auf Reisen, in Butzbach bei Frankfurt am Main, im Sommer 1801. Er sitzt mit seiner Schwester in einer Kutsche, ein Esel schreit, die Pferde gehen durch. Kleist versucht die Zügel in die Hand zu nehmen, vergeblich, die Kutsche stürzt und zerbricht, die Geschwister aber bleiben unverletzt. »Also an ein Eselsgeschrei hieng ein Menschenleben?«, schreibt Kleist später an seine Verlobte Wilhelmine (DKV IV, 243).<sup>1</sup> Eine Frage aus einem Brief. Wie man so plötzlich und sinnlos aus dem Leben gerissen werden kann, mit 23 Jahren, so dass das Leben Fragment bleibt? Mehrfach haben wir diese Frage gerade gehört, mehrfach werden wir sie noch hören. Wer denkt dabei nicht gleich, dass keiner, weder zu Kleists bewegten Zeiten noch heute, sein Leben gänzlich im Griff hat und alle Lebenspläne, alle Figuren der Steuerung, Kontrolle, Absicherung nichts gegen die Zufälle des, so Kleist, »räthselhaften irrdischen Leben[s]« vermögen (DKV IV, 246). Im Wiederholen und Wiederhören der Frage aber verschiebt sich die Wahrnehmung vom Begrifflichen hin zu den Bildern, dem Rhythmus, dem Klang der Sprache. Monika Rincks und des Komponisten Bo Wigets Adaption des Kleist-Briefes stürzt nicht mehr die Kutsche um, sondern die Prosa in Poesie. Aus der philosophischen Frage nach der Selbstbestimmtheit und dem Sinn des Lebens ist ein Refrain, aus dem Geschrei des Esels Musik geworden, ein Kanon, der nachhallen und Sie diese Kleist-Preisverleihung nicht so schnell vergessen lassen wird. Ein Kanon, der Sie nachdenklich und heiter zugleich stimmen kann. Heiter oder, wie es in Kleists Brief heißt, »frisch und gesund« (DKV IV, 246), weil in der Form des Kanons selbst, als einer Kunst der Wiederholung, sich ein Wissen vom Glück des Neuanfangs vermittelt.

---

<sup>1</sup> Brief an Wilhelmine von Zenge vom 21. Juli 1801.

›Da capo al fine: Kleists Sinn-Frage bleibt dabei ohne Antwort. Wer sie dennoch wiederholt, findet sich damit nicht ab, die Wiederholung wird zum Widerspruch. Den wir miteinander teilen, in der Stimmenfolge, im gemeinschaftlichen Gesang des Kanons. ›Das Absurde entsteht aus der Gegenüberstellung des Menschen, der fragt, und der Welt, die vernunftwidrig schweigt‹, so Albert Camus, und rät zur Revolte: ›Wir müssen uns Sisyphos‹, der von den Göttern dazu verurteilt ist, unablässig einen Felsbrocken einen Berg hinaufzuwälzen, von dessen Gipfel er wieder herunterrollt, ›als einen glücklichen Menschen vorstellen!‹ Heinrich von Kleist und Monika Rinck lieben solche Kipp-Figuren und Gegensatzpaare, als Bewegungsmomente, als generative Kerne ihrer Dichtung. Beide sind Seismographen der Verwerfungen und Brüche ihrer Zeit, die in ihren Texten nie zur Ruhe kommen und ihre Leser nie zur Ruhe kommen lassen. Kleist schreibt wie ein Militär, der aus dem Stegreif handelt und für den die Überlegung erst nach der Tat kommt. Monika Rinck dagegen ist eine *poeta docta*, die ihr reiches Fachwissen als Religions- und Literaturwissenschaftlerin in Essays und Gedichten entdiszipliniert und die Rast der Begriffe, den Stillstand des Denkens, die vorschnelle Fixierung einer Wahrnehmung zu vermeiden sucht. Ihre Essays schlagen von einem Zitat zum anderen um, um das Eigene am Fremden, am immer wieder Anderen zu prüfen, und in ihren Gedichten regiert kein lyrisches Ich, sondern eine Stimmenvielfalt, die so staunenswert ist wie der Gedankenreichtum ihrer Essays. Ihre Kreativität verdankt sich einem Beziehungssinn, der auf jeden Privatbesitz verzichtet. Hinter jedem ihrer Sätze und Verse könne man einen Doppelpunkt setzen, hat Marcel Beyer, Kleist-Preisträger des letzten Jahres, einmal gesagt. Einen Doppelpunkt, weil alles offen bleiben, fortgeschrieben und fortgedacht werden kann. Neu und immer wieder anders, auch nach demselben Anfangsvers, wie im Gedichtzyklus ›Honigprotokolle: ›Hört ihr das, so höhnen Honigprotokolle‹. So der Auftakt dreier ganz verschiedener Gedichte, die Sie gerade gehört haben, eine in ihrer Monotonie wunderbar einprägsame Klangfolge, die jeder begrifflichen Stillstellung widersteht. Ihre Dynamik und Intensität verdankt sich der Entfaltung latenter Etymologien und disparater Vorstellungen. Im ›Honich‹ steckt der ›Hohn‹ und das ›Ich‹, im ›Protokoll‹ das griechische Wort ›*κόλλα*, der Papyrus-Leim, der klebt und collagiert, das Summen der Bienen gibt ein flüchtiges, aber hörbares Protokoll ihres Fluges, der Bienenstock ein manifestes ihrer Baukunst wie ihres Gemeinschaftssinns, der jede egoistische Selbstsorge verhöhnt. Darf ans Paradies gedacht werden, welches weder Sorge noch Sehnsucht kennt, in dem Milch und Honig fließen? Aus dem wir alle vertrieben sind? ›Spann auf die Sehne die Sorge und lass sie schnerren‹, heißt es weiter. Bei einer Pfälzer Dichterin ist ein Pfälzer Wörterbuch hilfreich, das die Pfälzer als Antipoden der Chinesen entlarvt, die ›k‹ und ›r‹ velwechsern. ›Schnerrern‹ lassen heißt demnach ›schnell lassen‹.

Ich will den Bogen des Gedichts jetzt nicht weiterspannen. Die Welt ist ein Gemischtwarenladen aus Begreif- und Unbegreifbarem, und Monika Rinck ›erfrischt‹ in ihren Gedichten Begriffe durch ›Unbegriffe‹, wie sie es nennt. Kleists Zeitgenosse Kant hätte von Vernunftideen und ästhetischen Ideen gesprochen, von ästhetischen Ideen, die eine Mannigfaltigkeit von Teilvorstellungen evozieren,

jedoch durch keinen Begriff, über den wir schon verfügen, fassbar sind, und paradoxerweise gerade deshalb die Begriffsbildung, das Denken über die Zeiten hinweg immer wieder neu in Bewegung setzen. Das ist die Funktion der Kunst und Literatur, ihr Vorzug vor aller Philosophie und Wissenschaft, der ihre Nachhaltigkeit begründet. Monika Rincks Poesie entdeckt im Zwitterwesen Sprache ihre Zündstoffe. Es sollte uns also gerade nicht bekümmern, dass wir vor ihren klugen Gedichten anfangs manchmal dumm dastehen. Kleist hat das vorausgeahnt. In einem Aufsatz in den ›Berliner Abendblättern‹ heißt es: »Man bringe nur einmal Alles, was, in einer Stadt, an Philosophen, Schönggeistern, Dichtern und Künstlern, vorhanden ist, in einen Saal zusammen: so werden einige, aus ihrer Mitte, auf der Stelle dumm werden.« (DKV III, 548)

Keine Angst – von Berlin oder einer Preisverleihung ist hier nicht die Rede, sondern vom prinzipiell »gegensätzlichen« (DKV III, 548) Verhalten in allen menschlichen Begegnungen, das nach dem Gesetz der Kontaktelektrizität funktioniert, welches die Polarität und Oszillation wechselseitiger Auf- und Entladungen beschreibt. Kleist albert in diesem Aufsatz scheinbar herum. So schlägt er unter anderem Schulen mit lasterhaften Lehrern vor, damit die Schüler tugendhaft werden. Sein Witz macht jedoch auch vor dem Tod nicht Halt, weil es ihm ernst ist mit der Polaritätsregel. Das bezeugen die Anekdoten aus den ›Berliner Abendblättern‹, die in dieser Matinee noch gelesen werden und deren Kipp-Figuren an Hölderlins Hymne ›Patmos‹ erinnern – »Wo aber Gefahr ist, wächst/ Das Rettende auch« – oder an den Psalmenvers – »Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden«.

Die Nachkriegslyrik, denken Sie an Paul Celan, Günter Eich, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, galt als hermetisch und artistisch, als widerständig in Form und Inhalt. Darauf folgten Jahrzehnte, in denen Gedichte manchmal so erklärbar schienen wie die Welt. Damit scheint es vorbei. Monika Rincks Gedichte und Essays treiben uns jeden Leicht-Sinn, jede Sicherheit des Verstehens aus. Wie Kleists Werke sind sie in und mit der Zeit geschrieben. Sie enthalten sich jeden Halts. Wer sich auf das Offene, Unbestimmte von Monika Rincks Dichtkunst einlässt, der wird das Glück des Neuanfangs spüren. Damit wären wir wieder beim Kanon und beim Esel, als Fabeltier einer Dummheit, zu der wir uns fröhlich bekennen dürfen, damit wir klüger werden. Dergestalt wird das I-A zum Ja.

Kleists bzw. Monika Rincks zweisilbiger Esel gehört damit eigentlich zur Gattung der ›Wundertiere‹. So der Titel von Heinrich Deterings letztem Lyrikband, den man nur rühmen kann, aber heute nicht rühmen darf, weil Heinrich Detering als Vertrauensperson der Jury hier ist, als der, der in alleiniger Verantwortung Monika Rinck zur Kleist-Preisträgerin dieses Jahres bestimmt hat. Für den Präsidenten der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, einer Gemeinschaft von allesamt preiswürdigen Dichtern, war dies vielleicht nicht einfach, aber es gibt auch Gemeinschaften, die freundschaftlich verbunden und von der Todsünde des Neides frei sind, und dazu gehört die Akademie und das ist nicht unwesentlich Heinrich Deterings Verdienst. Für die Jury war Heinrich Detering, als im In- und Ausland hoch angesehener Germanist, Literaturkritiker und Kleist-Experte, ehemals auch Mitglied des Vorstands der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und der

Kleist-Preis-Jury, der Idealkandidat zur Bestimmung der Preisträgerin. Wir danken ihm dafür sehr herzlich. Großen Dank schulden wir auch den Förderern des Kleist-Preises, der Holtzbrinck Publishing Group sowie dem Bund und den Ländern Berlin und Brandenburg, deren Repräsentanten, Frau Bienhüls, Frau Dr. Wagner und Frau Bückmann heute unter uns sind, worüber ich mich sehr freue. Zu danken ist weiter den Schauspielern Claudia Burckhardt, Anke Engelsmann, Joerg Thieme, Thomas Wittmann, den Musikern Tobias Schweneke, Christian Filips, Kai-Uwe Jirka und Bo Wiget sowie den Dramaturgen Jutta Ferbers und Steffen Sünkel für die heutige Inszenierung, die ich – so die Bitte Claus Peymanns – doch schlicht »Arrangement« nennen soll. Lassen Sie es mich so ausdrücken: Claus Peymanns Inszenierung der »Herrmannsschlacht« ist mit Sicherheit die großartigste und wirkmächtigste Kleist-*Inszenierung*, die ich kenne. Die Genauigkeit seiner Inszenierungskunst aber beweist sich Jahr für Jahr auch in der kleinen Form, im Arrangement dieser Kleist-Preisverleihungen. Und dafür ist ihm die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft sehr dankbar.

Ein Letztes noch: Nach einem engagiert und erfolgreich gestalteten Kleist-Gedenkjahr 2011 konnten wir lange Zeit und begründet auf eine Kleist-Stiftung hoffen, die unsere Gesellschaft und das Kleist-Museum gleichermaßen fördert. Diese Hoffnung hat sich, um mit Goethe zu sprechen, als »Knabenmorgen-Blüentraum« erwiesen. Mäzene sind folglich erwünscht, und ich bin für jeden Tipp dankbar. Für eine finanzschwache Gesellschaft, die ums Überleben kämpft, wie die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft ist die jährliche Preisverleihung der medienwirksamste Augenblick, daher dieser Schlussappell. Verzeihen Sie mir das bitte, liebe Monika Rinck. Dieser Tag heute ist allein Ihr Ehren-Tag, und den wollen wir jetzt weiter gemeinsam feiern.

Heinrich Detering

## DIE HONIGPROTOKOLLANTEN

### Rede zum Kleist-Preis für Monika Rinck

Monika Rincks Texte bewegen sich, bewegen uns auf Achterbahnen durch Zeiten und Sprachen, durch Wissensbestände und Medienwelten. Sie entstehen in Zusammenarbeit mit Musikern und Bildkünstlern, als Songtexte und als Kinderbücher, als die mit Sabine Scho und Ann Cotten inszenierten Performances der *Rotten Kinck Schow*, als Übersetzungen ungarischer und slowenischer Poesie ins Deutsche, sie entstehen in Versen und in Essays. Eigenart und Rang dieser Texte sind in der Gegenwartlyrik ohne Beispiel und Vergleich: So könnte ich anfangen, und so könnte ich dann noch einige Zeit weiterreden und loben –

aber auf Monika Rinck kann man keine Laudatio halten. Dass über ihre Schriften schon so viel Kluges und Subtiles geschrieben worden ist, dass eine Rede wie diese nur dahinter zurückbleiben kann, dumm und unsubtil – das, meine Damen und Herren, ist nicht das Schlimmste. Schlimmer ist, dass sie selber in ebendiesen Schriften schon die meisten Redeweisen durchgespielt hat, auch die des Redens über Poesie, des Lobens und des Verwerfens, der selbstreflexiven Scherze, der akademischen und der antiakademischen, der phallogozentrischen und der dekonstruktiven Gesten. Gerade in dem Augenblick, in dem der Lobwillige erwägt, ob er Monika Rinck, die Unabhängige, Eigenständige, nicht eine »Diva« nennen könnte, liest er in ihren unter dem Titel »Risiko und Idiotie« gesammelten Streitschriften: »der Idiot« nenne »Diva« alle »geistesgegenwärtige Ablehnung von falschen Kooperationsangeboten«.

Da ich ein Idiot bin, wie er in ihrem Buche steht, rede ich also vorerst lieber nicht von Monika Rinck. Sondern von Kleist. Nicht von dem Dramatiker und Erzähler, den jeder zu kennen glaubt, sondern vom Poeten gleichen Namens, den fast keiner kennt. Liest man im »Kleist-Handbuch« über Kleists Poesie nach, dann erfährt man, dass fast alle Lebensthemen und alle sonderbar widerspenstigen Verfahren seines Schreibens in seinen Gedichten auf engstem Raum versammelt erscheinen. Denn worum geht es hier? Um – so lese ich – Gewalt und Grazie, Körperlichkeit und Sprechen und Verstummen, in einem unablässig mit den Perspektiven und Positionen experimentierenden Schreiben, das auch die eigene Autorschaft zugleich emphatisch zur Geltung bringt und im selben Atemzug wieder aufhebt, in oft brüskem Wechseln der Sprecherrollen und – diese Formulierung gefällt mir besonders – »einer Dynamik des Dialogischen«, die sich jederzeit als Parodie, Pastiche, Kontrafaktur artikulieren kann. Über die »Penthesilea«, bei deren

Vollendung er doch Tränen vergossen hatte, höhnt Kleist im Epigramm: »Heute zum ersten Mal mit Vergunst: die Penthesilea, / Hundekomödie; Acteurs: Helden und Köter und Frau« (DKV III, 412).

In Kleists wenigen Gedichten kommen Stanzas und Blankverse, elegische und epigrammatische Distichen einander in die Quere, begegnet die klassische Festigkeit liedhaftem Pathos, steht Lehrgedicht neben Legende, Hohn neben Hymnen. Theaterszenen finden sich hier: »Der Schrecken im Bade«, gleichermaßen Gedicht und szenische Performance, und, am entgegengesetzten Rande des Dramas, Kleists schönstes Gedicht, auch das kürzeste: ein Einsilbler, das letzte Wort des »Amphitryon«, mit dem das Drama in seiner letzten Sekunde ganz und gar lyrisch wird, Alkmenes unergründliches »Ach!« (DKV I, Vs. 2362)

Noch dort, wo Kleists Lyrik sich zur vehementesten Eindeutigkeit entschlossen hat, in der blutrünstigen Vaterländerei des Hasspredigers von »Germania an ihre Kinder«, führt die Argumentationslogik ihrer Versatzstücke in eine literarische Aporie – eine Aporie, die man auch »romantische Selbstaufhebung« nennen könnte, zum Beispiel in »Das letzte Lied, dessen Sänger am Ende »die Leier weinend aus den Händen« legt (DKV III, 667). Der Dichter Kleist ist nur da ganz Dichter, wo er spielt. Und er kann nur ganz ernsthaft sein, indem er spielt.

Das gilt am allermeisten dort, wo er, der preußische Krieger und Mann, die Geschlechterrollen auf den Kopf stellt, wie er es in »Der Schrecken im Bade« von den Alpengipfeln sagt. Wenn dort die nackt badende Grete von ihrer Freundin Johanna »in Fritzens Röcken« und »[m]it Fritzens rauher Männerstimme« (DKV III, 424) begehrt wird und wenn der Autor Kleist seinen eigenen Liebesbrief an den nackt badenden Freund Ernst in diese Szene transformiert, dann zeigt er, wie mit der Ordnung der Geschlechter auch die romantische Welt verdreht wird: »Wie sich der Alpen Gipfel umgekehrt, / In den krystallinen See danieder tauchen!« (DKV III, 420) Der »krystallne[] See«, das ist Kleists Gedicht hier. Und der eben noch so kriegerische Dichter selber präsentiert sich, umwegig aber unmissverständlich, als: eine deutsche Lyrikerin.

»Selig sind die Lyrikerinnen, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen.« Monika Rinck hat das geschrieben: »Selig sind die Lyrikerinnen. / Sie werden euch das Springen beibringen, die Panik, die Wonne, den Schreck. / [...] Sie werden weder Stoiker noch Zyniker sein. / Selig sind die Lyrikerinnen, denn sie werden die Streitkräfte übernehmen.« Dass Kleists krystallner See auch in ihren »Honigprotokollen« von ferne widerscheint, unter der Überschrift »Der See«, verwundert nicht – so wenig wie die Metamorphosen, denen die Schreibende darin unterliegt: Erst ist sie Alge, dann das Schilf am Ufer, endlich der Himmel, der Ufer und See von oben sieht. »Eine Idylle«, lautete die Genrebezeichnung bei Kleist; »die auf den Kopf gestellte, von oben bis unten verdrehte Idylle« betrachtet Monika Rinck, in einem anderen Gedicht.

»Hört ihr das? So höhnen Honigprotokolle: Als hätten sie den Dichter Kleist gelesen, so höhnen sie, Seite für Seite in Monika Rincks gleichnamigem Gedichtband, fast immer mit ebendiesem Eingangsvers. Sie höhnen, so kommentiert die Honigprotokollantin, »zuckersüß«, »rotgolden«, dann wieder »schneeweiß und überblau«, aber auch »glänzend, schwarz, dressiert«. Sie höhnen auf Deutsch und

auf Englisch, »Hark! Hear, how honey chronicles mock«; und was sie verhöhnen, das ist alles, was an den ausschwärmenden und in den Gedichtstock heimkehrenden Sprach-Bienen hängengeblieben ist an Bilderpollen, an romantischem Blütenstaub und an klebrigem Gerede. Die Honigprotokolle, das sind (so schreiben sie selber) »Wörter in Verwendung«. Es sind die schriftlichen Niederschläge potentiell alles Gesagten, des Wahns und der Wahrheiten und der Gegenden dazwischen. Darum sind sie so verwirrend beweglich zwischen Komik und Panik, Wonne und Schreck. Darum auch fallen die Versmaße einander manchmal ins Wort – wie es eines dieser Gedichte selber notiert: »Gemischte Daktylen, hüpfende Rhythmen, Weltinnenhall des Binnenreims.« Die Honigprotokolle sind der Weltinnenhall, weil sie (wieder in den Worten der Honigprotokollantin) »alles, was geschieht, / notieren und zur Wiederaufführung bringen« – allerdings, so die Überschrift dieses Gedichts, als »Farce«.

Aber der Seite für Seite fortgesetzte, der auf die Spitze getriebene und durch alle Wirbel der Selbstreflexion gejagte, der in Versen und Zeichnungen, in wechselnden Sprachen und schließlich, notabene, im vierstimmigen Kanon gesetzte Hohn der Honigprotokolle: er ist von der ersten bis zur letzten Silbe erfüllt von der Romantik. »Von der Romantik« lautet die Überschrift des der »Farce« gleich benachbarten Gedichts. Dieser Hohn ist die als Aggression einhertanzende Selbstironie, die verspottet, was sie liebt und was sie unmöglich findet: »Stehe inmitten der Sorge. Sei dein eigener Hohn.« Kleist, der Romantiker, der seine zartesten Erfindungen in seinen Gedichten gerade so verspottet, die »Penthesilea« wie die »Marquise von O...«: Kleist ist ein Honigprotokollant wie Monika Rinck. Er ist neben Brentano der nächstverwandte Honigprotokollant *vor* ihr. Hier wie dort kommt die Farce vor der Romantik, weil sie »Von der Romantik kommt. »Hört ihr das, so höhnen Honigprotokolle, das sind diese wehen Lieder, / Zusammenbruch, und genau so liegen bleiben«, höhnt Monika Rincks Romantikprotokoll über so, schreibt sie, »winselweiches Glück« und »reine Affirmation«. »Hör zu«, sagt sie, »ich sag es ein einziges Mal: Hast du einen Freund hienieden, / trau ihm nicht zu dieser Stunde.« Dass sie im Misstrauen gegenüber der Romantik eins ist mit dem hier zitierten Eichendorff, das gehört zu den Pointen des Gedichts, die wie immer zugleich Antipointen sind.

Wo die »wehen Lieder« gesungen wurden, ist am Ende des Gedichts eine Alptraumwaldeinsamkeit zu sehen, durch die, in den letzten Zeilen, die letzten Fragmente Eichendorffs verstreut sind, zertrümmert nach Kleist'scher Manier: »Ich krieche. Romantik. Überwältigung, / die ich begrüßen kann. Es ist schon spät, es wird schon kalt. Wald. Wald.« Aus diesem Wald ist kein Entkommen in Monika Rincks Gedichten, so wenig wie aus dem Eis von Caspar David Friedrichs visionären Übergängen aus dem Diesseits ins Jenseits. »Das Unternull der Romantik« heißt ein früheres Gedicht, es beginnt mit den Versen: »das war das höchste eis. krass, caspar david. / kathedrale mittenrein geschnitzt, es taut ihr / ihren nassen schlund hinab. atemnehmend. / ein senkrechter gletscher, flaschenhals«, und dann geht das Spiel wieder los mit dem Sprach- und Bildmaterial, die Albernheit, der Scherz, der Nonsens, bis zum letzten Satz: »das ganze ist fatal.«

Weil sie dem Ganzen misstrauen, gleich ob es das Wahre oder das Falsche oder bloß fatal ist, weil sie aber doch auf das Ganze hinaus-, weil sie im romantischen Wortsinn aufs Ganze gehen: darum treiben die Honigprotokolle Hohn und Spott mit allem, was heilig ist, mit allem, was sie sagen. Am Ende ist es gar nicht das Allerheiligste, das sie verhöhnen, sondern nur das Sagen. Als neulich in der wunderbaren Reihe »Poesiealbum« ein Heft mit Gedichten von Monika Rinck erschien, lautete die erste Überschrift: »Sinn und Gegensinn (Sang und Antigesang)«.

Mit der Aggression der Gedichte Monika Rincks verhält es sich, glaube ich, wie mit der Aggression der Gedichte Kleists. Anmut und Würde erscheinen in Tateinheit mit albernen Scherzen, als Parodie und Provokation, weil es eine verletz- bare Zartheit ist, die sie hervorbringt und auf die sie zielt. Wie Kleist die Tonfälle und Sprachwelten adaptiert und, schon indem er sie miteinander in Kontakt bringt, persifliert, so beziehen Monika Rincks Honigprotokolle ihren Honig aus dem Hohn. Und immer haben ihre Entstellungen etwas Traumhaftes, sind sie tief und wundersam musikalisch, in der Schönheit des Klangs wie auch in der Vielfalt der Bezüge, deren Netz sich bei jeder Lektüre anders zeigt. Dass diese Dichterin auch buchstäblich Musik machen würde, hätte man schon aus ihren Gedicht- büchern folgern können. Kleist hätte es bestimmt gesagt – heute, am 22. Novem- ber 2015, da der Tag der heiligen Cäcilie auf den Totensonntag fällt.

Meine Damen und Herren: Von Kleists Gedichten hat man gesagt, sie zeigten »eine bemerkenswert agonale Grundstruktur«, weil sie ihre Vorlagen nicht nach- ahmten, sondern gegensinnig abwandeln, entstellten, »ihnen gleichsam nach- schreibend ins Wort« fielen.<sup>1</sup> So steht es jedenfalls im Gedicht-Artikel im »Kleist- Handbuch«, und dem will ich schon zustimmen, weil ich es selber geschrieben habe. Dass man auf Monika Rincks agonale Texte keine Lobrede halten kann: das ist schon einer der Gründe, aus denen ich sie für den diesjährigen Kleistpreis vor- geschlagen habe – sie, die in der Gegenwartslyrik ohne Vergleich und Beispiel sind. »DIVA nennt der Idiot ein Prinzip, das der geistesgegenwärtigen Ablehnung von falschen Kooperationsangeboten zugrunde liegt.« So steht es in Monika Rincks Streitschriften. Sollte ich hier falsche Kooperationsangebote gemacht ha- ben, werden sie, da bin ich unbesorgt, schon geistesgegenwärtig abgelehnt werden. Der Verehrung des Idioten, dessen Rede hiermit endet, für die Diva, über die er spricht, täte das nicht den geringsten Abbruch.

---

<sup>1</sup> Heinrich Detering, Lyrik [Art.]. In: KHb, S. 175–180, hier S. 175f.

Monika Rinck

## »HELDEN UND KÖTER UND FRAUN«

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2015

Sehr geehrte Damen und Herren,  
liebe Freundinnen und Freunde,  
haben Sie herzlichen Dank!

Unter den Kleist'schen Epigrammen finden wir die Parodie eines Theaterzettels (ein Theaterzettel, das ist eine kurz vor der Aufführung gedruckte Ankündigung des zu spielenden Stücks und der an ihm Beteiligten, oft in Plakatform), – einen Theaterzettel also, genauer gesagt einen »Komödienzettel«. Darauf ist zu lesen: »Heute zum ersten Mal mit Vergunst: die Penthesilea, / Hundekomödie; Acteurs: Helden und Köter und Fraun.« (DKV III, 412)

»Penthesilea« als »Hundekomödie«: Das ist ein harter und kalter Witz, vielleicht einer, wie ihn sich Köter zu erzählen pflegen, oder Helden, ja – womöglich selbst Fraun. Es kommt etwas ins Kreiseln, dreht sich um die Mittelachse, und all die rivalisierenden Angehörigen verschiedener Kriegsvölker werden weit weg, in eine anthropofugale Perspektive gerückt. Sie gravitieren um eine gehetzte Mitte, werden kleiner und kleiner. Entsenden Pointen wie sich entfernendes Gebell.

Indem Kleist die antike Überlieferung umdeutet und weiterschreibt, verschiebt er die Positionen. Reflexe blitzen jetzt an weg-gespiegelter Stelle auf, denn das mythologische Vorbild kannte eine andere Handlung: Dort wurde Penthesilea, Königin der Amazonen und Tochter des Kriegsgottes Ares, von dem griechischen Helden Achill im Kampf getötet, und der verliebte sich, mit fürchterlicher Nachträglichkeit, in Penthesileas Leiche.

Bei Kleist sieht das, wie gesagt, etwas anders aus: Die beiden verlieben sich noch zu Lebzeiten, wenn auch auf dem Schlachtfeld, und können aufgrund einer dilemmatischen Logik der Dominanz, in der sie füreinander jeweils nur als Beute des anderen vorgesehen sind, nicht zueinander kommen. Das hat mit dem Ursprungsmythos des Amazonen-Staates zu tun, dessen Königin auch bei Kleist Penthesilea ist. Der Staat beruht auf der Rape-Revenge-Vergangenheit seiner Gründerinnen, das heißt, der tödlichen Rache erbeuteter Frauen für die erlittenen Vergewaltigungen – sie konnten sich schließlich befreien. Missverständnisse rund um Unterwerfung und Dominanz, Liebe und Verrat sowie ungelöste Fragen der Geschlechtersolidarität begünstigen den schlechten Ausgang des Dramas. Am En-

de stürzt sich die rasende Penthesilia mit ihren Hunden auf den von ihr erlegten Achill und zerfleischt ihn, aus Versehen. Ja, aus Versehen.

Ich wiederhole: Die »Penthesilea« – eine »Hundekomödie«. Auf den Rängen, im Parkett sitzen nebeneinander Hunde aller Rassen. Kläffend oder stumm, vor Erwartung winselnd, sie drehen sich auf den Theatersitzen mehrfach um die eigene Achse, betätigen versehentlich den Klappmechanismus, von dem sie nichts wissen können, und winden hurtig – sich wieder hinaus. Sie hecheln, sie jaulen, sie malmen. Kopfschütteln und Schwanzwedeln, aufbrandendes Gebell, worin einzelne Buhrufe insistieren. Was für ein Geheul! Begeisterung vollzieht Sprünge. »Karnevalesk!«, wäre das Wort, das sie mir immerzu apportieren, nachdem ich es wiederholt lächerlich weit weg geworfen habe. Das ist die verkehrte Welt, wie wir sie kennen oder kannten. Schaut, sie kippt schon wieder. »Ihr Götter! Haltet eure Erde fest.« (Vs. 1078)<sup>1</sup>

Auf dem Besetzungszettel finden sich die Namen der Kreaturen, allesamt gleißend helle Sterne am Hundehimmel: Tigris, Leände, Melampus mit der Zoddelmähne, Akle, Sphinx, Alektor, Oxus, Hyrkaon, viele Doggen in wichtigen Nebenrollen, sowie diverse namentlich nicht näher genannte Helden und Fraun. Der Donner rollt heftig. Die Hunde stimmen (erneut) ein gräßliches Geheul an.

Was tut es jetzt, das Mitgefühl? Wem richtet es sich zu? Wo wendet es sich hin? Wer wird beklagt, wer wird verlacht? In der Hundekomödie »Penthesilea« interessiert sich niemand für die Verwerfungen im heldischen Busen. Menschliche Belange treten in den Hintergrund. Moment, spielen da Menschen überhaupt mit? Bislang hörten wir nur von Helden, von Kötern und Fraun. Eine Hundekomödie ist vielleicht ein Duftgeschehen, ein sehr kunstvolles Einkreisen und anschließendes Überlaufen, sie spielt Sinne an, die wir gar nicht haben. Kleist hat uns auf die Skier gesetzt. Das Gefälle ist hoch, es ist steil. Wir sausen.

Stellen Sie sich vor, wie lange die Hunde warten müssen, bis sie endlich in das Zentrum des Geschehens rücken. Gut, sie werden anfangs mehrmals genannt, erscheinen als dunkler Schatten, als Akteure der Projektion, als Veräußerlichung der inneren Raserei einer anderen Gattung. Und wieder entreiße ich ihnen den Staffelstab und nenne dies: Identität. Oder Drehtür. Unvermittelter Perspektivwechsel. Eine harte Pointe erwartet sie alle: die Helden und Köter und Fraun. Die Konjunktion »und«, die zwischen ihnen allen steht, ist ein bewegliches Gelenk, das es erleichtert, das Trio in eine andere Reihenfolge zu bringen, sogar: darin neuen Sinn zu finden, als hätte man es mit einem Anagramm zu tun.<sup>2</sup> Widerstandsarme Kombinatorik. Kühl ist sie angesichts der inneren Bindungen. Um Lust an plötzlichen Umgruppierungen zu haben, braucht es eine gewisse Unverbundenheit.

---

<sup>1</sup> Alle Zitate aus »Penthesilea« nach dem Erstdruck aus DKV II.

<sup>2</sup> Den Hinweis auf die Anagrammatik verdanke ich einem Vortrag von Krassimira Kruschkova im Rahmen des Projektes Steptext im Sommer 2015 im Berliner LCB und dem Aufsatz von Bettine Menke, Die Zufälle der Sprache. Der Witz der Worte und die Unentscheidbarkeit von Spiel und Ernst (anhand von Baltasar Gracián und Jean Paul). In: Dirk Kretzschmar u.a. (Hg.), Spiel und Ernst. Formen – Poetiken – Zuschreibungen. Zum Gedenken an Erika Greber, Würzburg 2014, S. 37–51.

Nach Jean Paul ist für den Witz gerade die mangelnde Anteilnahme markant: »Der Witz – das Anagramm der Natur – ist von Natur ein Geister- und Götter-Leugner, er nimmt an keinem Wesen Anteil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet nichts; alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird.« Sowohl der Poesie als auch der Philosophie stehe er im Weg, wie ein allein auf sich selbst bezogenes, mutwilliges, spielfreudiges Hindernis. Der Witz wolle nichts als sich selbst, »jede Minute ist er fertig – seine Systeme gehen in Kommata hinein – er ist atomistisch, ohne wahre Verbindung.«<sup>3</sup>

Das macht ihn schnell, das gibt ihm Tempo.

Werfen wir nochmals einen Blick auf den Komödientettel: »Heute zum ersten Mal, mit Vergunst«. Schon im Begriff ›Vergunst‹ wohnt eine doppelte Bedeutung. Er kann zweierlei meinen. Im Grimm'schem Wörterbuch wird Vergunst im Sinne von Missgunst, ja Hass, doch häufiger in der Bedeutung Gunst und Erlaubnis angeführt. Es ist der Skandal des geglückten Witzes, »dass zwischen dem Ernst seines Gelingens und glücklichem Unernst [...] nicht entschieden werden kann.«<sup>4</sup>

Wenn wir den Begriff der »Hundekomödie« ernst nehmen wollen, müssen wir zunächst feststellen, was für Hunde komisch ist. Sowie für Helden und Fraun. Das wird sich unterscheiden, wobei dramatische Vertreter des Genres »Heldenkomödie« ja eher selten sind. Es könnte sich allerdings um eine Verwechslungskomödie handeln. Aber auch dann wird der verwechselte Held daraus nicht unbeschadet hervorgehen. Allemal Witzfigur – wer sich so verwechseln lässt. Und unter dem befiederten Helm? Wieherte ein Hund! Nein! Doch. Wiewohl es nicht wenige Schauspiele gibt, die den Titel ›Verwechslungstragödie‹ durchaus verdienen würden, denken Sie nur an »König Ödipus! – diesen Titel aber nicht tragen. Oder bleiben wir ganz hier: »Küsse, Bisse« (Vs. 2981), tscha, man weiß es nicht.

Der witzige Tischgesellschaftler verstummt und beschnüffelt die heldischen Waden. Sodann erbot im Hund der Wolf. All diese verwirrten Wesen ohne Fell, verletzungsmächtig und verletzungsoffen. »Die Katze, die so stürzt verreckt; nicht sie!« (Vs. 455) O. O. Doch: »Du mit den blauen Augen bist es nicht, / Die mir die Doggen reißend schickt« (Vs. 1430f.), gibt der Held sich überzeugt. Der Held ist aber auch ein Kötter. Genauso wie das Heer, nur vielleicht ein wenig anders: ein Höllenhund ist eine minder grimmige Wache als ich, sagt der Held zur Frau. Die Hunde wollen eine Pause machen, sobald die Dogg' entkoppelt ist, der Held indes stagniert, geschützt von allen Göttern; die Königin, wie oft, erzürnt.

Die Frau ist *auch* ein Held. Begleitet von Meuten gekoppelter Hunde, späterhin Elefanten, Feuerbränden, Sichelwägen. »Halte deine Oberlippe fest!« (Vs. 2497) Und der Hund: auch Frau. »Meinst du die Königin?« Darauf die Oberpriesterin: »Die Hündin, mein' ich! / – Der Menschen Hände bänd'gen sie nicht mehr.« (Vs. 2553f.) Wir bauen Fallen auf. »Und reißt, wenn sich ihr Fuß darin verfängt, / Dem wutgetroffenen Hunde gleich, sie nieder: / Daß wir sie binden, in die Heimat

---

<sup>3</sup> Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, nach der Ausgabe von Norbert Miller hg., textkritisch durchgesehen und eingeleitet von Wolfhart Henckmann, Hamburg 1980, S. 201.

<sup>4</sup> Shoshana Felman, *Le scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*, Paris 1989; zitiert nach Menke, *Die Zufälle der Sprache* (wie Anm. 2).

bringen, / und sehen, ob sie noch zu retten sei.« (Vs. 2578–2581) Der Held ist eine Frau, und ist so zahm – wie sie. »Sie liegt, den grimmen Hunden beige-sellt, / [...] und reißt, – / Die Glieder des Achill reißt sie in Stücken!« (Vs. 2595–2597) Entsetzen! O Entsetzen! Nein! »Wir sind nicht deine Schwestern«, ruft ein Mittelpudel aus dem Publikum.

Welche anderen Anagramme lassen sich bilden? Nun? Ja, der Köter ist [!] ein Held! Der durch die lange Wartezeit mit Gram und leichter Wut durchmischte Faden der Geduld ist endlich durchgerissen. Zck! Kläfflaute zur Bestätigung, akzentuiertes Ausatmen im Parkett, bei fähigem Scharren auf den oberen Rängen. »Verflucht, im Busen keuscher Arestöchter, / Begierden, die, wie losgelaßne Hunde, / Mir der Drommete erzne Lunge bellend, / Und aller Feldherrn Rufen, überschreißn!« (Vs. 1218–1221) Na, endlich! Endlich! Dem Affekt ist jetzt ein Fell gewachsen. Er tritt uns stolz entgegen.

Kriegslist Camouflage? Wildgeword'ne Mimesis? Nein, Mimesis so nicht? So sicher nicht. Die Nachtigall ist stumm. Unähnliches fällt aus wie weißer Niederschlag im Glas. Plötzlich aufgestellte Gegensätze, der Weg über die hochkante Brücke, einen invertierten Abgrund hinauf, dessen Wipfel Waldi sicherlich mit schleifender Leine erklimmen wird müssen. Jetzt überziehen sie's ein wenig, denkt sich der berühmte Kritiker, ein leicht genervter Hirtenhund. Doch sei's drum: Knien wir also herzlich nieder, mit allen Zeichen des Wahnsinns, während die Hunde ein gräßliches Geheul anstimmen. Die Sound-Spur für dein Kaleidoskop – aus Helden und Kötern und Fraun. Es dreht sich, es schlägt schon wieder um.

Und jetzt: Zum »Allerneuesten Erziehungsplan: Kleists didaktischer Einsatz des Umgekehrten hofft auf die Energie, die durch eine paradoxale Operation freigesetzt wird. Aber, aber, aber: Lässt sich wirklich die Vernunft hervorlocken durch die mutwillige Grotteske einer richtig schlechten Behandlung? Zweifelhaft. Dennoch sei Kleists Idee einer Lasterschule hier skizziert. Inspiriert ist der Gedanke durch die Experimentalphysik:

[S]ein Wesen [hier: das Wesen eines freiwilligen Probanden, nehme ich an] sogar wird, um mich so auszudrücken, gänzlich in den entgegengesetzten Pol hinübergespielt; er nimmt die Bedingung + an, wenn jener von der Bedingung –, und die Bedingung –, wenn jener von der Bedingung + ist. (DKV III, 546)

Willkommen zur Einschulungsfeier in der Lasterschule. Auf dem Lehrplan stehen: Religionsspötere, Bigotterie, Trotz, Wegwerfung und Kriecherei, Geiz, Furchtsamkeit, Tollkühnheit und Verschwendung.

Die in der Lasterschule praktizierte Didaktik setzt nicht in erster Linie auf Ermahnung, sondern auf vorbildliches Handeln. Und da Eigennutz, Platitude und Geringschätzung überall vorherrschten, müssten nicht einmal Lehrer eingestellt werden, außer zweien wohlgerichtet: »In der Unreinlichkeit und Unordnung, in der Zank- und Streitsucht und Verleumdung, wird meine Frau Unterricht erteilen. Liederlichkeit, Spiel, Trunk, Faulheit und Völlerei behalte ich mir bevor. Der Preis ist der sehr mäßige von 300 Rtl.« (DKV III, 550)

Das Motiv der oppositionellen Didaktik begegnet uns auch im russischen Volksmärchen, wo sich die gute Maid daran erweist, dass sie das Gegenteil dessen