

Lyrik – Eselsgeschrei – Tier

Eselsgeschrei, Hundekomödie und Champagner

Zur Kleist-Preis-Verleihung an Monika Rinck durch Heinrich Detering im Berliner Ensemble

Die Kleist-Preis-Verleihung geriet in diesem Jahr durch das szenische **Arrangement** von Jutta Ferbers zu einer gar kleistischen Gerichtssitzung. Juror des Kleistpreises, Heinrich Detering, Mitjuror des Juroren, Günter Blamberger als Präsident der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, Schauspielerinnen und Schauspieler des Berliner Ensembles setzten sich mit der zu kürenden Kleist-Preisträgerin, Monika Rinck in roten Amazonen-Lederstiefeln, auf der leicht zum Publikum angeschrägten Bühne an einen Tisch. Ein solches „Arrangement“, wie der Präsident den Hausherrn Claus Peymann zitierte, hatte es bislang zur Preisverleihung nicht gegeben. Von Fern aus dem Kleist-Bilder-Repertoire meldete sich *Der zerbrochene Krug*.



Die Sitzung wurde mit einem vierstimmigen Kanon nach einem **Text** von Heinrich von Kleist eröffnet: „Also an Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? IA, IA ...“ Das IA steht nicht bei Kleist, die Formulierung aber sonst sehr wohl. Sie stammt aus dem Brief des Dichters vom 18. Juli 1801 an Karoline von Schlieben aus Paris. In Butzbach bei Frankfurt am Main soll auf der Reise nach Paris ein „abscheuliches Geschrei“ eines Esels die Pferde von Kleists Wagen erschreckt haben, so dass es fast Heinrich und seine Schwester Ulrike ums Leben gebracht hätte. Wie verbreitet waren Esel in Butzbach bei Frankfurt am Main um 1800? – Gleichviel die Preisverleihung war eröffnet und Tiere sollten auch in Monika Rincks Kleist-Preisrede eine vornehme Rolle spielen, nämlich als Betrachter und Kommentatoren der „Hundekomödie“ *Penthesilea*.



Theaterleuten und Schriftstellern darf man natürlich nie aufs **Wort** glauben. Sie verwenden Darstellung und Sprache immer so, dass sie vom schulmeisterlichen Realitätsprinzip abweichen. Und dem Dichter und Dramatiker Heinrich von Kleist muss man von vornherein unterstellen, dass das „Eselsgeschrei“ nicht aus „IA“ bestand. Wenn Kleist einen Brief an Wilhelmine von Zenge oder Karoline von Schlieben schrieb, darf davon ausgegangen werden, dass bereits literarische Erzählprozesse einfließen. Die Überschneidung der Erzählung von den

tierischen Pferden, „die das Unglück haben keine Vernunft zu besitzen“ und sich deshalb von „Eselsgeschrei“ schrecken lassen, mit der Sinnfrage nach dem Leben des Menschen, verlegt das ereignishafte Stürzen Heinrichs und Ulrikes – „wir stürzten“ – hinter die Erzählung. Neu, ist um 1800 vor allem, dass Menschen Vernunft haben sollten und Tiere keine. Die Vernunft zeichnete den Menschen neuerdings als Gattung aus.



Das **Eselsgeschrei**, dem man angeblich mit menschlicher Vernunft hätte begegnen können oder sollen, spielt das Tier gegen den Menschen aus. Das wertlose „Eselsgeschrei“ ohne „Vernunft“ hätte ein Menschenleben kosten können, was möglicher Weise erschreckend häufig vorkommt. Als Erzählung über die Vernunft und den Wert des eigenen, menschlichen Lebens funktioniert die Reiseanekdote famos. Sie muss Heinrich von Kleist gar nicht passiert sein, weil sie in der Nachschrift, „N. S.“, des Briefes wunderbar in die Erzählung vom Wert der Pferde und ihrer Dienste auf dem Weg von Frankfurt an der Oder nach Paris hineinpasst. Es geht um die Werte (!) und Kosten der Reise wie des Menschenlebens:

... Die armen Pferde aber, die das Unglück haben keine Vernunft zu besitzen, hoben sich hoch in die Höhe und gingen spornstreichs mit uns in vollem Karriere über das Steinpflaster der Stadt durch. Ich griff nach dem Zügel, aber die hingen ihnen,

aufgelöset, über der Brust, und ehe ich Zeit hatte, an die Größe der Gefahr zu denken, schlug schon der Wagen mit uns um, und wir stürzten – Und an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben; Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen gewesen wäre, darum also hätte ich gelebt? Darum? Das hätte der Himmel mit diesem dunkeln, rätselhaften, irdischen Leben gewollt, und weiter nichts –? Doch für diesmal war es noch nicht geschlossen, – wofür er uns das Leben gefristet hat, wer kann es wissen? Kurz, wir standen beide ganz frisch und gesund von dem Steinpflaster auf und umarmten uns. Der Wagen lag ganz umgestürzt, daß die Räder zu oberst standen, ein Rad war ganz zerschmettert, die Deichsel zerbrochen, die Geschirre zerrissen, das alles kostete uns 3 Louisdor und 24 Stunden, am andern Morgen ging es weiter – Wann wird der letzte sein?



Die **Nachschrift** aus den Brief vom 18. Juli 1801 ist ebenso merkwürdig, wie der Brief selbst, der auf dem Programmzettel zum Kleist-Preis als „Brief an Wilhelmine von Zenge“ ausgegeben wird. Zwischen der Forderung nach Vernunft und einem widersprüchlichen Nachwirken des theologischen Himmels als Entscheider über ein Menschenleben stürzten wir als Menschen. In der Ausgabe *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Zweiter Band* von Helmut

Sembdner 1961 wird er als „48.“ Brief „An Karoline von Schlieben“ adressiert. Es ist der einzige vermeintlich an „An Karoline von Schlieben“ verschickte Brief. Am 21. Mai 1801 hatte Kleist im Brief 45 „An Wilhelmine von Zenge“ „zwei Fräulein v. Schlieben“ erwähnt, von denen „die eine am Abend bei unserem Abschied aus vollem Herzen weinte“. Im Brief 58 vom 16. Dezember 1801 aus Basel fragt Kleist seine Schwester Ulrike, ob sie „(a)uch die jüngste Schlieben“ gesprochen habe. Der Name Karoline von Schlieben fällt nicht. Und Kleist schreibt: „Diesen Brief nimmt Alexander von Humboldt, der morgen früh mit seiner Familie von Paris abreiset, mit sich bis Weimar“. - Das ist merkwürdig, denn Alexander von Humboldt hält sich nachweislich zwischen dem 23. Juni und 8. September 1801 in der Gegend um Bogota in Peru auf.[1] Verwechselte Heinrich von Kleist Wilhelm von Humboldt mit Alexander? Wilhelm von Humboldt lebte von 1797 bis 1801 in Paris und war vor kurzem von seiner Spanienreise zurückgekehrt. Trotzdem bleibt der Brief rätselhaft.



Die **Adressatin** des Briefes, „Liebe Freundinn“, als Karoline von Schlieben ergibt sich über Zuschreibungen aus dem Brief selbst und die ihn chronologisch rahmenden Briefe mit der Erwähnung der Schlieben-Schwestern.[2] Nicht mehr und nicht weniger. Wilhelmine scheidet aus, obwohl und weil er nur ohne Umschlag und Namensanrede erhalten ist. Er wird erstmals

vom 8. bis 12. Januar 1827 in der Dresdner Morgenzeitung veröffentlicht, um dann 1924 von Paul Hoffmann in seinem Buch *Kleist in Paris* als Abbildung abgedruckt.[3] Die Provenienz wird damit angegeben, dass er 1905 vom Hofjuwelier Koch in Frankfurt am Main in den Autographenhandel gelangte. Ob es sich daher um einen Brief mit erotischen Anspielungen auf das Verhältnis zwischen den Geschlechtern, wie in der Rhein-Fahrt-Passage, oder selbst schon um einen epistolarischen Prosatext handelt inklusive einer parabolischen Vernunft-Anekdote, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Wir wissen es nicht.



Der **Verschreibung**, dass er den Brief „Alexander von Humboldt“ mitgeben wolle, wird in der biographischen Forschungsliteratur kaum erwähnt, weil es klar sein musste, dass Wilhelm gemeint war. Trotzdem bleibt sie höchst auffällig und verstörend. Die frühzeitige Literarisierung der Lebens- und Liebesverhältnisse durch Briefe an Wilhelmine von Zenge ist nicht zuletzt wiederholt von Klaus Müller-Salget scharf kritisiert worden.[4] Der hohe Grad der Literarisierung einer längeren Reiseerzählung als Brief und in gewisser Weise Liebesbrief an eine junge Frau, die er nur kurz in Dresden kennengelernt hatte, ist ebenfalls bemerkenswert. Wenn „Heinrich Kleist“, so die Signatur, die Rheinfahrt von Mainz nach Koblenz erzählt,

schimmern auch Begehrensverhältnisse zwischen Mann und Frau durch, Naturerzählung und Geschlechterökonomie überschneiden einander:

Pfeilschnell strömt der Rhein heran von Mainz u. gradaus als hätte er sein Ziel schon im Aug, als sollte ihn nichts abhalten, es zu erreichen, als wollte er es ungeduldig auf dem kürzesten Wege ereilen. Aber ein Rebenhügel (der Rheingau) tritt ihm in den Weg u. beugt seinen stürmischen Lauf, sanft aber mit festem Sinn, wie eine Gattinnn den stürmischen Willen ihres Mannes, und zeigt ihm mit stiller Standhaftigkeit den Weg, der ihn ins Meer führen wird – – und er ehrt die edle Warnung u. giebt, der freundlichen Weisung folgend, sein voreiliges Ziel auf, und durchbricht den Rebenhügel nicht, sondern umgeht, mit beruhigtem Laufe dankbar seine blumigen Füße ihm küssend –[5]



In seiner Rede auf Monika Rinck zur Begründung seiner Wahl knüpfte Heinrich Detering an die Frage an, weshalb er eine **Lyrikerin** ausgewählt habe, obwohl Kleist doch eher Erzähler und Dramatiker sei. Briefe, insbesondere die Liebesbriefe an Wilhelmine von Zenge misslingen und wohl auch so manch ein anderer wie Klaus Müller-Salget vermutet, so dass anders als bei Goethe beispielsweise kaum Briefe erhalten und überliefert sind. Goethe allerdings hatte eine

durchaus strategische Briefpolitik betrieben, die im 19. Jahrhundert zu allererst zur Lebensquelle und wie in der Kunstwissenschaft Carl Friedrich von Rumohrs zur Quelle von Wissenschaft werden. Die Adressaten hätten wohl auch aus Ärger manch einen Brief vernichtet, nimmt Müller-Salget an. Ähnlich verhält es sich mit der Lyrik als Gedichte. Programmatische Erwartungen an die Lyrik werden nicht erfüllt, stattdessen entstünden nach Heinrich Detering „programmatische Paratexte“:

Kleists Gedichte entstehen als Stammbucheintragungen und Albumblätter, als programmatische Paratexte wie *Prolog* und *Epilog* zum ersten Heft des *Phöbus*, als rasche und pointierte Stellungnahmen zu aktuellen Ereignissen in Literatur und Theater und, über die grundlegende Auseinandersetzung mit den antinapoleonischen Kriegen hinaus, zu politischen Tagesnachrichten (*An Palafox; An den Erzherzog Carl / Als der Krieg im März 1809 auszubrechen zögerte, An den Erzherzog Carl / Nach der Schlacht bei Aspern. Den 21sten und 22sten Mai 1809*).[6]



Scherzhaft und doch pointiert zitierte Heinrich Detering aus seinem Artikel zur **Lyrik** in dem von Ingo Breuer herausgegebenem *Kleist-Handbuch* (2009). Die Lyrik Monika Rincks und Heinrich von Kleists korrespondieren miteinander. Denn Rinck ist unter anderem als Lyrikerin

auch Essayistin, Comictexterin und Streitschriften-Schreiberin. Lyrik gibt es bei Kleist nicht im Weichspülgang. Und bei Monika Rinck schon gar nicht, worauf zurückzukommen sein wird.

In ihrer Gesamtheit zeigen Kleists Gedichte eine bemerkenswert agonale Grundstruktur. Sie tritt vergleichsweise unauffällig bereits in der Dominanz der Kontrafaktur hervor, die im Unterschied zur dem Lyriker Kleist zuweilen vorgeworfenen Epigonalität die Vorlagen nicht nachahmt, sondern eigenwillig oft gegensinnig abwandelt, entstellt, ihnen gleichsam nachschreibend ins Wort fällt.[7]



Die Lyrik wird von Kleist nach Detering auf eine Weise praktiziert, die immer schon die **Programmatik** des Lyrischen abklopft und hinterfragt. Die Lyrik kommt gerade da zum Zuge, wo es ungemütlich wird. Kriegslirik kulminiert bei Kleist in „beispielslose Gewaltexzesse“ nach Detering. Am schärfsten wird die Liebeslyrik in der *Penthesilea* in einem ebenso verblüffenden wie erschreckenden Reim von „Küsse“ und „Bisse“ zugespitzt. Die Lyrik reicht nach Detering bei Kleist bis zum Sarkasmus.

Nicht anders als in der im Wortsinne sarkastischen Dedikation der *Penthesilea* (als deren Schreiber doch der reale Autor zu unterstellen ist) an die »Zärtlichen Herzen«, denen *Penthesileas* Zerreißung und Zerfleischung des Geliebten ans Herz gelegt wird,

oder in demselben Schauspiel gewidmeten Komödienzettel, der durch die unmittelbare Nachbarschaft zu einer Goethe-Sottise als Selbstkommentar eines das Geschehen drastisch vergrößernden Theatermanns lesbar ist – ohne dass die Drastik des Distichons in dieser Funktion unzweideutig aufginge: »Heute zum ersten Mal mit Vergunst: die Penthesilea, / Hundekomödie; Acteurs: Helden und Köter und Fraun.«[8]



In seiner **Laudatio**, die keine sein sollte, ging Detering besonders auf die *Honigprotokolle* ein, die als Band 24 in der Reihe Lyrik der [kookbooks](#) 2012 erschienen sind und sogleich mit dem Kunstpreis Berlin, Literatur, sowie dem Peter-Huchel-Preis 2013 bedacht wurden. Sie kündigten sich mit dem Gedicht *Unio Wiesel* als Hohn an: „Hört ihr das, so höhnen Honigprotokolle, in Bernstein und Amber: / Fürstlich (oder fürchterlich?) paart sich im Dickicht das Wiesel“.[9] Das Fürstliche ist bei Rinck zugleich immer auch „fürchterlich“. Detering formulierte es auf folgende Weise:

Die Honigprotokolle 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.

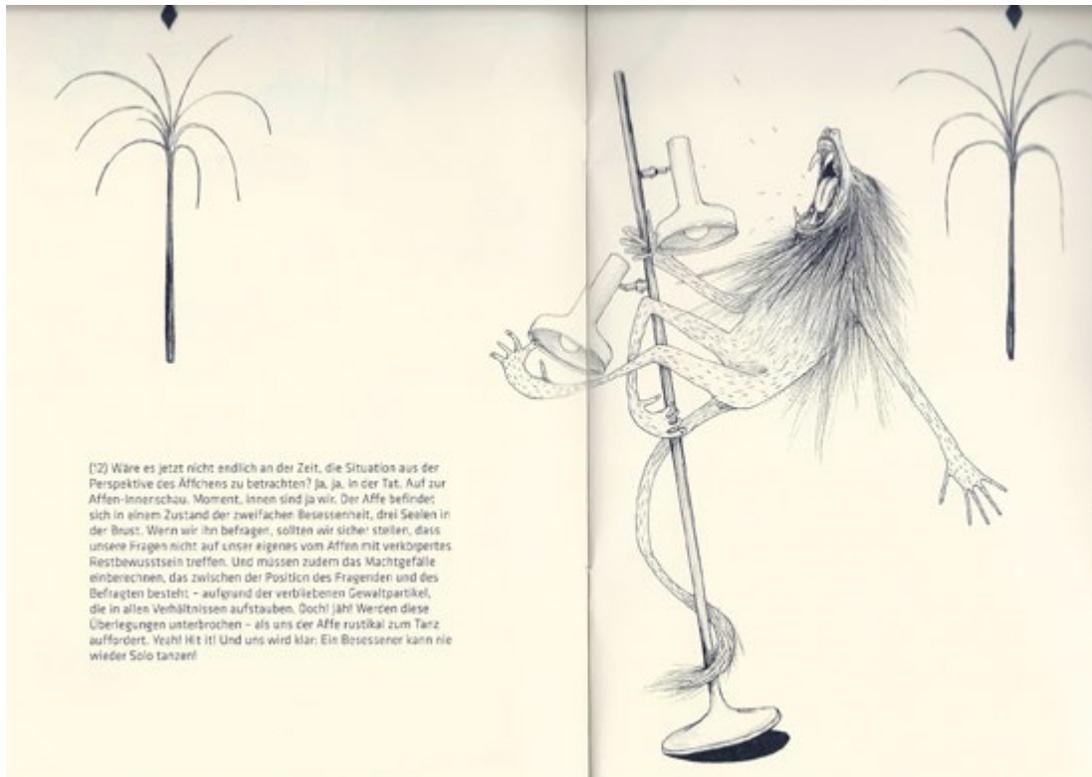


Wonne und Schreck hielten sich denn auch in Monika Rincks Dankesrede mit einer **Text- und Versverarbeitung** der „Hundekomödie“ *Penthesilea* bis zur Tier/Mensch- und Mischwesendiskussion und „Humanimal“^[10] nicht die Waage, sondern die Spannung. Plötzlich saßen bei Rinck die Hunde in den Rängen des Theaters und amüsierten sich nicht nur tierisch. Die Dichterin ist möglicherweise keine Hundebesitzerin oder gar Hundemutter, weil ihr dann doch hätte sprachlich irgendwie auffallen müssen, dass Hunde, ganz anders als in der *Penthesilea*, heute in Berliner und der Republik Wohnzimmer mit Hundever sicherung, Hundeschule, Hundeverstand und -vernunft, Hundesinn und -geruch, Hundefernsehen und Hundepubertät bis zum Hundefriedhof längst vollkommen anthropomorphisiert worden sind. Der Mensch spricht heute nicht nur unablässig mit dem Hund, er spricht auch geradezu fast dialektfrei zum Menschen. Sollte ein Hund heute gar in einem Park über ein Kind herfallen und es zerfleischen, wird es nicht als ein Defekt des Hundes, sondern der Gattung Mensch in den Medien verarbeitet.



Die **Menschentragödie** als Hundekomödie *Penthesilea* wurde von Monika Rinck vor allem dahingehend gelesen und verarbeitet, dass sie eine auch erschreckende Verunsicherung des Menschen in seiner „Vernunft“ (Pferde) ist. Dieses Thema hat Rinck bereits 2014 mit *I AM THE ZOO* oder *Candy Geschichten vom inneren Biest* zusammen mit der ebenfalls Berliner Illustratorin, Künstlerin und Comiczeichnerin Nele Brönnner bearbeitet.[11]

(1) Das hier ist die Scheybe, von deren Rand ich mich schubse, jeden Tag kurz nach dem Erwachen. Ich falle als Gerät. In den Dschungel der Geräte. Und wie sie sich dreht, dreht in mir. Im knisternden Takt ihrer Kratzer speichere ich die Nachrichten der allseitigen Verdunkelung. Das ist etwas in meinem Hals, das schiebt und scheybt. Ich musste Candy versprechen, mir die Gräber der Berühmten genau anzusehen, ...[12]



I AM THE ZOO gehört als **Comic** zum genuinen Werk von Monika Rinck als Lyrikerin. Zwar ist Heinrich von Kleist nun gerade jener Dichter, der Bilder wie beispielsweise mit der Redaktion von *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* [13] und Wahrnehmung nahezu unablässig in Dramen und Erzählungen thematisiert, doch Comic als Kombination von Bild und Text hat er keinen produziert. Der Comic ist ja eine Art interdisziplinäres Textverfahren. Bei Rinck und Bröner geht er aus einem Wechsel- und Verschickungsverfahren hervor, das als Abbildungs- und Literatur-Praxis am Schluss offengelegt wird. Nele Bröner zeichnet und Monika Rinck schreibt, womit das herkömmliche Verfahren von Abbildung und Text umgedreht wird.

Am 1. Mai schickte Nele Bröner die erste Zeichnung an Monika Rinck, die mit einem Text antwortete, und so ging es fort bis zum 24. Mai, dem Tag an dessen Abend die Präsentation in der Schankwirtschaft Rumbalotte stattfand.[14]



Im **Comic-Heft** wird links unten der Text abgedruckt. Die Zeichnung bzw. vorgängige Illustration wie mit Nummer 12 reicht bisweilen auf die Textseite. Der Text ist keine Bildbeschreibung oder zumindest eine andere. Das Textverfahren von Rinck knüpft dabei nicht nur an das Bild an, vielmehr war das Projekt von Vorneherein als „Hommage an den slowenischen Dichter Tomaž Šalamun“ konzipiert. Die literarischen Verfahren der Anknüpfung, Übersetzung und Kombination werden von Brönner und Rinck auf diese Weise erprobt. Distinkte Trennungen werden im Text-Bild-Produktionsprozess unterlaufen.

(12) Wäre es jetzt nicht endlich an der Zeit, die Situation aus der Perspektive des Äffchens zu betrachten? Ja, ja, in der Tat. Auf zur Affen-Innenschau. Moment, innen sind ja wir. Der Affe befindet sich in einem Zustand der zweifachen Besessenheit, drei Seelen in der Brust ...



Monika Rinck, liebe sich sagen, ist die wohl derzeit im Netzwerk und Internet avancierte Autorin. Ihr **Blog** [Begriffsstudio](#) generiert seit 2002 immer wieder neue Begriffe anders. „Die jüngste Lieferung (3855- 3886) erfolgte am 08. November 2015.“ Das *Begriffsstudio* ist der ultimative Lyrik-Blog, der auf „∞“ angelegt ist und derzeit 3886 Begriffe generiert und verlinkt hat. Er ist ein Fest der Kombinatorik. Das *Begriffsstudio* wurde vom Präsidenten der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft e.V. unterschlagen. Und auch Heinrich Detering hat es nur am Rande erwähnt. Dreitausendachthundertsechundachtzig Begriffe sind aber nicht nichts, vielmehr so gut wie die Rinck-Sprache in ihrer Prozessualität überhaupt. Das *Begriffsstudio* ähnelt der Kleistischen Tageslyrik und ist der Blog, dessen Lieferungen im Newsletter – „Sie können das *Begriffsstudio* ab der laufenden Nummer weiterhin (per Email) abonnieren. Anregungen, Fundstücke oder Kommentare sind willkommen und werden fast immer berücksichtigt.“ – verschickt werden:

3882 ne Keule vom Fisch

3883 Seufzer der Erleuchtung

3884 das Ressentiment der überforderten Provinz

3885 Höhle der Schwimmer

3886 so erfrischend wie verzogen



Das *Begriffsstudio*, dessen erste 1000 Begriffe 2001 als **Buch** herauskamen, haben natürlich längst das Buch als Form von Lyrik und Erzählung hinter sich gelassen. Durch die Serialität der Newsletter und der gelisteten Begriffe aus einem Wort oder mehreren, „3021 Charmanz ... 3042 Philollobrigida“, wird es auch eine Zeitung. Im *Begriffsstudio* schimmert Homi K. Bhabhas Begriffsarbeit durch wie die zur Sicherheit: [On Culture and Security](#). Und wie bitter notwendig die ist, sollte man seit dem 13. November 2015 bedenken können: Der fundamentalistische Terrorist geht kein Sicherheitsrisiko ein, er weiß sich im Besitz der Sicherheit, ins Paradies zu kommen.



Die **Begriffe** aus dem Begriffsstudio streiten mit der Lyrik dagegen, „Gebrauchsideoten“ (Hans-Christian Dany) zu werden, ließe sich in Abwandlung eines Zitats aus Monika Rincks neuestem Buch *Risiko und Idiotie* in der Kook-Reihe Streitschriften sagen.[15] *Risiko und Idiotie* stellt die literarische Radikalfrage nach der Aufgabe des Dichters, der Schriftstellerin, der Lyrikerin, indem der „Spruch »Poesie als Lebensform«“[16], mit dem kookbooks eine Zeit lang warb, überdacht, durchgearbeitet und befragt wird. Jetzt wirbt kookbooks gerade mit der Formulierung von Monika Rinck: IN EWIGKEIT ANGST UND CHAMPAGNER.

Selbst wenn wir das lyrische Ich routiniert als einen Sprachagenten betrachten, als eine direkte und mit bestimmten grammatischen und atmosphärischen Eigenschaften ausgestattete Sprechposition, wünschen wir uns doch, es möge eine riskante Position sein, eine, die sich aussetzt, einmischt, die verwirrt und verwickelt wird, eine, die nicht neutral ist – und wir wünschen uns dies unter anderem, um Lyrik von Prosa und von Literaturwissenschaft zu unterscheiden.[17]



Die **Streitschrift** funktioniert anders als Literaturwissenschaft und doch bei Monika Rinck nicht ohne sie, weil sie durchaus von der Literaturwissenschaftsstudienseite zur Lyrik oder wieder zur Lyrik oder überhaupt zu einer vielmals gedrehten Lyrik kam und kommt, die dann zur Streitschrift wird. *Begriffsstudio* und „Streitschrift“ lassen sich nicht ohne Lyrik lesen. Die „berühmten drei Rs der Avantgarde: Radikalität, Risikobereitschaft und Rücksichtslosigkeit“ (S. 19) wollen nicht mehr so recht gelingen und passen. Und muss Literaturwissenschaft mittlerweile nicht immer auch die Sprache und Sprachfiguren der Wissenschaft berücksichtigen, befragen und das Lyrische als Möglichkeit von Wissen in der Wissenschaft einsetzen? Das Realitätsprinzip muss wegen der Sprache an den Literaturen der Lyrik wegen scheitern, weil es selbst in einen bestimmten Sprachmodus verwickelt ist. Auch weil in der Briefliteratur als Lebensliteratur dieses zu allererst erzählt, formuliert, erlogen und gefälscht wird. Immer schon.



Monika Rinck zitiert in ihrer „Streitschrift“ nach den **Zitationsregeln** wissenschaftlicher Publikationen. In der essayistischen Streitschrift kommen bei ihr Lyrik und Wissenschaft zusammen oder überschneiden einander, weshalb der Wunsch nach Unterscheidung von Lyrik, Prosa und Literaturwissenschaft durchaus formuliert werden kann und soll. Doch auch da kann und soll Heinrich von Kleist wenigstens mit seinen Wissenschaftsabhandlungen in den Berliner Abendblättern einen Wink geben. Ob es beispielsweise um die „Aëronautik“ am 29ten Oktober 1810 und den „Allerneuesten Erziehungsplan“ geht oder um den „Entwurf einer Bombenpost“ zur Kommunikationstechnik am 12. Oktober, immer wendet Kleist die Wissenschaft ins Poetische, überbietet sie gleichsam.



Den Leserinnen von NIGHT OUT @ BERLIN könnten Monika Rinck auch als musikalische Lyrikerin aus dem [Projekt der Variations sérieuses](#) 2010 in der Villa Elisabeth mit „Vages Las Vegas“ in Erinnerung geblieben sein. Das Projekt der Liedertafel hatte **Langzeitfolgen**, wie sich nun bei der Kleist-Preis-Verleihung zeigte. Kai-Uwe Jirka und Christian Filips spielten nun Klavier und Franz Tröger hatte *Lieder für die letzte Runde* mit Musik komponiert. So sang dann halb im Ernst und halb im Rausch am Schluss die ganze Kleist-Preisveranstaltung mit dem Juror, den Juroren des Jurors, Jörg Thieme, Anke Engelsmann, Thomas Wittmann, Claudia Burckhardt und mit Monika Rinck ihren Begriff oder Spruch:

In E - - wig - keit Angst_____ und Cham - pag - ner.

Torsten Flüh

Nele Brönnner, Monika Rinck

I AM THE ZOO

Verlag Peter Engstler

Monika Rinck

Risiko und Idiotie

Streitschriften

Kookbooks



Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Kleist-Preis 2015](#) . [Kleist-Preis](#) . [Monika Rinck](#) . [Heinrich Detering](#) . [Berliner Ensemble](#) . [Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft e.V.](#) . [Arrangement](#) . [Text](#) . [Brief](#) . [Heinrich von Kleist](#) . [Eselsgeschrei](#) . [Hundekomödie](#) . [Lyrik](#) . [Penthesilea](#) . [Wort](#) . [Vernunft](#) . [Karoline von Schlieben](#) . [Provenienz](#) . [Alexander von Humboldt](#) . [Nachschrift](#) . [Paris](#) . [Verschreibung](#) . [Gedicht](#) . [Paratext](#) . [Laudatio](#) . [kookbooks](#) . [Honigprotokolle](#) . [Versverarbeitung](#) . [Menschentragödie](#) . [I AM THE ZOO](#) . [Nele Bröner](#) . [Comic](#) . [Blog](#) . [Lyrik-Blog](#) . [Begriffsstudio](#) . [Buch](#) . [Begriff](#) . [Risiko und Idiotie](#) . [Streitschrift](#) . [Wissenschaft](#)

[1] Vgl. Alexander-von-Humboldt-Forschung [Chronologie 1801-1810](#) der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

[2] „Die Identifizierung der Adressatin ergibt sich aus der Textstelle 3r Z. 20-25, die als Bezugnahme auf die Verlobung Karoline v. Schliebens mit Friedrich Lose zu lesen ist.“ In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke (Hrsg. Roland Reuß und Peter Staengle.) Briefe Band 2. Basel; Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1999, S. 43.

[3] Ebd.

-
- [4] Klaus Müller-Salget: 6. Briefe. In: Ingo Breuer: Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 183-186.
- [5] Heinrich von Kleist ... [wie Anm. 2] S. 48, 51.
- [6] Heinrich Detering: 5. Lyrik. In: Ingo Breuer ... [wie Anm. 4] S. 175.
- [7] Ebd. S. 176.
- [8] Ebd. S. 177.
- [9] Monika Rinck: Honigprotokolle. Gedichte. Berlin: Kookbooks, 2012.
- [10] Siehe auch: Torsten Flüh: [Haarige Konfrontationen. Zu Thomas Machos Vortrag Verwandlungsgeschichten: Von Wölfen und Schweinen](#) (18. November 2013 21:35)
- [11] Monika Rinck, Nele Brönner: [I AM THE ZOO](#). Ostheim/Röhn: Verlag Peter Engstler, 2014.
- [12] Ebd. S.
- [13] Siehe auch: Torsten Flüh: [Conférence du soir am Pariser Platz. Michael Frieds Abendvortrag »Orientations in Viewing: France and Germany«](#). (29. Mai 2013 19:11)
- [14] Monika Rinck, Nele Brönner: I AM ... [wie Anm. 11] nach dem letzten Bild.
- [15] Monika Rinck: Risiko und Idiotie. Streitschriften. Berlin: Kookbooks 2015, S. 32.
- [16] Ebd. S. 18.
- [17] Ebd. S. 19-20.