

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Christian Metz

Poetisch denken

Die Lyrik der Gegenwart

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Lyrischer Fixstern, göttlicher Grapefruitkern

Seit Jahrzehnten wollen Literaturwissenschaftler*innen und Lyrikkritiker*innen ihre Leser*innen davon überzeugen, in keinem Fall das lyrische Ich eines Gedichts mit der realen Autorin gleichzusetzen. Dennoch führt bei Monika Rinck kein Weg an der Einsicht vorbei. Ihre Gedichte fordern genau diese Identifikation heraus. Sie stehen damit alles andere als alleine da. Blogs, Facebook-Einträge, Instagram, Snapchat und Twitter haben die Frage neu angefacht, ob das Publierte authentischer Ausdruck von Personen sei. Was früher mal ein Spezialproblem der Lyrik war, ist heute von alltäglicher Relevanz. Die Lyrik ist somit zur Mustergattung öffentlicher Kommunikation geworden. Sie wäre leichtfertig, würde sie ihre traditionsreiche Kompetenz für Authentizitätsbelange einfach durch die Hände gleiten lassen. Und Monika Rinck ist offenbar nicht bereit dazu. Es wäre also nicht nur grob unhöflich, sondern darüber hinaus auch für die Lektüre ihrer Gedichte hinderlich, wenn hier nicht als Erstes Monika Rinck vorgestellt werden würde. Oder besser noch: Die Autorin stellt sich selbst vor. Denn was die 1969 in Zweibrücken geborene Monika Rinck im April 2014 in der Akademie der Künste im Rahmen der Reihe *Schwindel der Wirklichkeit* über sich preisgibt, ist weit aussagekräftiger als jeder noch so harte biographische Fakt:

Ich meinerseits. Ich bin Monika Rinck: Dichterin, Übersetzerin, Online-Assistentin und Softwaretrainerin. Ich hab anfangs meines Studiums während zwei Semestern, in denen ich an der Ruhr-Universität-Bochum einige Kurse im Fachbereich Werkstoffkunde belegt habe, ein Praktikum bei der Bundesanstalt für Materialforschung gemacht, der BAM, oder wie wir sie gerne genannt haben, der Bam. Und war da vor allem an

den Biegeeigenschaften von FGL, das ist Form-Gedächtnis-Legierung, beschäftigt, und habe mich dann allerdings bald der Literatur zugewandt und – ja, pfff, ja – höre hier jetzt einfach mal auf. (Rinck, Drehbewegungen, 17:32)

Dreierlei lässt sich an diesem Selbstporträt ablesen. Erstens: Monika Rinck nimmt die Frage nach der Autorschaft tatsächlich ernst. Ohne Selbstvorstellung geht nichts. (Für die Vorstellung ihrer drei Kolleg*innen auf der Bühne nimmt sie sich übrigens satte zehn Minuten Zeit.) Zweitens: Sie bedient den Wunsch des Zuschauers und lässt ihn gleichzeitig ins Leere laufen. Ihre Rede ist gefüllt mit Authentizitätsangeboten, die sie aber gleichzeitig und sofort wieder zurücknimmt. Wer mag bei dem Gesagten schon unterscheiden, welche der Behauptungen wahr und welche von der Realität ungedeckt sind? Bochum? Stimmt! Dichterin, Übersetzerin, Online-Assistentin – korrekt. Kurse in Werkstoffkunde. Echt? Warum eigentlich nicht? Und hat nicht vielleicht auch genau dieser Kurs im Werkstoffhandel den Grundstein für die Dichterinnekarriere gelegt? Lyrik schreiben, Material verdichtende Dichterin zu sein, die Eigenschaften der Stoffe zu bemessen sind ja wohl die konsequente Fortsetzung der Arbeit im Fachbereich Werkstoffkunde. Zumal das Arbeiten an der »Form-Gedächtnis-Legierung« ein treffendes Bild für das Dichten ist. Hat da jemand seinen Nebenjob etwa zum Hauptberuf gemacht? Oder ist das Dichten gar nicht Rincks Hauptberuf, weil sie ihr Geld als Online-Assistentin verdient? Und dann bricht ihre Dichterinneleben-Selbstbeschreibung auch noch just an der Stelle ab, an der sie angeblich mit ihrem Schreiben beginnt. Statt biographische Gewissheit zu garantieren, versetzt Rinck ihre Zuschauer lieber in einen leichten Schwindel. Ist das Ironie? Ja, sicherlich. Aber es ist eine Ironie, die sich nicht nur distanziert, sondern bei der die Autorin – per körperlicher Präsenz auf der Bühne – selbst für die entstandene Lücke einsteht. Wenn Rinck gezielt eine Leerstelle schafft, erübrigt das keineswegs die Frage nach der Autorschaft. Es eröffnet – drittens – gezielt den Raum, in dem sich die Vorstellungen der Zuschauer und Leser ihrerseits einnisten und entfalten können. Es ist also überhaupt kein Zufall, dass Monika Rinck in

der literarischen Öffentlichkeit als eine »quecksilbrige« Autorin gilt, so der Kritiker Michael Braun im *Cicero*, die sich den Zuschreibungen geschickt entzieht.

Was soll man überhaupt über die Autorin wissen? Und welche Beschreibung ist aussagekräftig? Vielleicht lässt sich erst einmal nur eine Auffälligkeit festhalten: dass Monika Rincks Karriere als Autorin aufs engste mit dem Aufschwung der deutschsprachigen Lyrik verbunden ist. Nachdem sie 2003 in *Lyrik von JETZT* vier Gedichte veröffentlicht hatte, erschien ihr Debüt *Verzückte Distanzen* im darauffolgenden Jahr im zu Klampen Verlag. Anfang der 2000er Jahre war das der feinste Entdecker-Verlag für zuvor unbekannte Lyrik. 2002 erschien dort Marion Poschmanns Debüt *Verschlossene Kammern*, und im selben Jahr wie Monika Rinck veröffentlichte dort auch Volker Sielaff seinen ersten Gedichtband. Erst 2006, nachdem zuvor auch schon ihr *Begriffsstudio* und ihr Hörspiel *Pass auf, Pony!* bei der edition sutstein erschienen waren, kam Rincks erster Band bei kookbooks heraus – der großartige Essay *Ah, das Love-Ding!*. Von da ging es Schlag auf Schlag: 2007 *zum fernbleiben der umarmung*, 2009 *HELLE VERWIRRUNG/Rincks Ding- und Tierleben*, mit denen Rinck zur gefeierten Autorin avancierte. Von der »verzückten Distanz« bis zur »HELLEN VERWIRRUNG« bewegt sich die Lyrik auf einem gleichmäßigen, aber eben auch atemberaubend hohen Niveau. Seither wird sie nicht nur als »kaum zu greifende Autorin« beschrieben, sondern auch als »Star der Szene« (Sophie Dannenberg im *Cicero*) verehrt, und seither gilt Rinck als Vorzeigeautorin der Lyrik der Gegenwart, bevor sie mit ihrem Band *Honigprotokolle* (2012), ihrem vorläufigen Meisterwerk, noch einmal einen Aufstieg in der öffentlichen Wertschätzung erlebt.

»Quecksilbriger Star der Szene« – welchen Informationen sollte man sonst noch Glauben schenken? Vielleicht der beiläufigen Anekdote, die Steffen Popp in einem Interview preisgibt. Eigentlich geht es Popp in dem Gespräch darum, wie er seine Idee zur kollektiven Poetik *Helm aus Phlox* umgesetzt hat. Um 2008 initiiert er das Projekt. Er trommelt Ann Cotten, Daniel Falb, Hendrik Jackson und Monika Rinck zusammen. Erstaunt stellt er im Blick zurück fest, dass das erste Treffen aber seltsamerweise gar nicht bei ihm, sondern bei Monika

Rinck stattfand. Popp's anschließende Antwort, warum die Arbeit im Kollektiv so reibungslos funktionierte: »weil Monika Rinck so eine gewisse Autorität hat«. Und dann rekapituliert er den weiteren Verlauf: »ich hatte die Idee, habe die Leute eingeladen und wir haben uns auch manchmal bei mir getroffen, aber die Organisation und den Stand des Manuskriptes aufbewahren, das war dann Monika. Fast automatisch.« (Kuhlbrodt, Gespräch 2) Was für eine schöne Aussage: Rinck hat nicht nur organisiert und aufbewahrt, sie *war* die Organisation persönlich und die Personifikation der Manuskript-Aufbewahrung und Sorge. Wenn man dieser Schilderung glaubt, dann funktioniert das Kollektiv wie eine *Dependent Group*. Der Begriff geht eigentlich auf den US-Psychologen Wilfred Bion zurück: Eine *Dependent Group* ist eine Gruppe von Personen, die sich polar nach einer Person ausrichtet. In der Gruppe gibt es damit so eine Art Fixstern. Das würde mit der Einschätzung vom »Star der Lyrik-Szene« in Einklang stehen. Falls es je eine Tendenz zur Lyrikaristokratie geben sollte, die Frage nach der Monarchin scheint immerhin schon mal geklärt: Rinck regiert. Allerdings unterläuft Monika Rinck in ihrem Essay *Ah, das Love-Ding!*, in dem sie sich intensiv mit Bions Psychologie der Gruppe auseinandergesetzt hat, ausgerechnet dieses Bild: Dort bezeichnet sie die Struktur einer *Dependent Group* als »Grapefruit mit göttlichem Kern« (19). Das Bild passt so gut zu Rincks Denken, da eine Grapefruit eben nicht nur einen Kern hat. Die Metapher unterläuft die Vorstellung, man könnte sich nach einer Person ausrichten, und bestätigt sie zugleich doch. Sie eröffnet somit erneut einen paradoxalen Raum, in dem man es – wie in einem Unterschlupf – gut aushalten kann. Rinck als der »göttliche Grapefruitkern« der Gegenwartslyrik, darüber geht es nicht hinaus. Und wenn man mehr wissen will? Genau mit dieser Frage arbeitet Rincks Lyrik. Wenn die Leerstelle gähnt, bleibt eben nur die Lektüre von Rincks Texten. Nicht über Rinck lesen, Rinck lesen.

Wie geht es also zu in Rincks Lyrik? An einem Gedicht wie »mein denken« lassen sich die markantesten Charakterzüge von Monika Rincks Poesie und die Gewichtung der Themen ablesen. Da Poesie und Theorie bei Rinck gleichrangig nebeneinander stehen, erhält die in »mein denken« entworfene Figur der Autorin Kontur als Gegen-

part zum theoretisch erfassten Typus des »erschöpften Selbst«. In ihren Gedichten wiederum arbeitet Rinck die Facetten dieser Formation aus, indem sie immer neue Figuren und Szenen durchspielt. Analog zum Subjekt versteht Rinck auch die Funktion des Gedichts in der Gesellschaft: Gedichte sind Lückensucher, die eine Poetik des Glücksfalls entfalten. Ihre Erkenntnisse setzt Rinck erneut in ihren Gedichten um, indem sie Erlebnisse ihrer Figuren konzipiert. Als thematischen Schwerpunkt neben dem neuen Denken etabliert Rinck die Neuordnung des Gefühls- und Affekthaushalts. Daraus folgt eine radikale Liebeskritik: Rinck entwirft eine Alternative zum Konzept individualisierter Liebe. In ihrem Gedichtband *Honigprotokolle* nimmt sie alle Fäden wieder auf, um sie auf einer zuvor (und bislang auch noch nicht danach) noch nicht erreichten Ebene zur Poetik der Rasanz zu verweben.

Spring doch: Rincks poetisches Denken

In Monika Rincks zweitem Gedichtband *zum fernbleiben der umarmung* (2007) findet sich das Gedicht mit dem verheißungsvollen Titel »mein denken«. Einen besseren Ausgangspunkt könnte es kaum geben. Noch direkter können Denken und Poesie kaum aufeinandertreffen. Das Gedicht führt also direkt in das programmatische Zentrum des »poetischen Denkens«. Zugleich schließt der Titel geradezu unverschämt offen an die Vorstellung der Erlebnislyrik an, die so lange für jede Avantgarde verpönt war. Verspricht es doch einen aussagekräftigen, höchst persönlichen Einblick in das Innenleben einer Autorin zu geben: »Hier, bitte schön, in zehn Zeilen serviere ich wie auf einem Silbertablett ›mein denken‹.« Ein sehr reizvolles Angebot, denn selbstverständlich legt es der Titel darauf an, dass die Leser*innen die 1. Person Singular mit der Autorin identifizieren. So eine Offerte lässt sich nicht ablehnen. Wie wirksam das süße Gift ist, erkennt man schon daran, dass »mein denken« zum meistzitierten Rinck-Gedicht unter Journalist*innen und Laudator*innen geworden ist.

Wenn jetzt die Aussagekraft des einzelnen Gedichts in den Fokus

rückt, steht zugleich auch die eigene Vorgehensweise in diesem Buch auf der Probe. Wenn es gut ausgeht, dann müsste dieser eine Text – auch im Hinblick auf die Elemente des zuvor entfalteten poetischen Programms – wesentliche Charakteristika von Rincks Poetik bündeln. An ihm müsste sich zugleich ablesen lassen, wie Rinck sich als Autorin inszeniert, was sie als selbstinszenierte Figur umtreibt und wie sie denkt:

mein denken

ich hab heute mittag mein denken gesehen,
es war eine abgeweidete wiese mit buckeln. wobei,
es könnten auch ausläufer bemooster bergketten sein,
jener grünfilzige teppich, den rentiere fressen.
nein, einfach eine rege sich wölbende landschaft jenseits
der baumgrenze, und sie war definitiv geschoren.
die gedanken gingen leicht schwindelnd darüber
wie sichtbar gemachte luftströme, nein, eigentlich vielmehr
wie eine flotte immaterieller *hoovercrafts*, sie nutzten
die buckel als schanze.

(ZFDU 73)

Als gäbe es nichts Selbstverständlicheres, als Geist in Materie, Unsichtbares in Sichtbares, Denken in Schrift zu verwandeln, halten die Verse, was ihr Titel verspricht. Rinck verleiht dem Denken, bei dem es sich – schon die Versform erlaubt keinen Zweifel – ausdrücklich um ihr poetisches Denken handelt, eine Gestalt und macht es so fassbar. »Nicht ohne meine Phänomenologen« könnte das Motto des Gedichts lauten. Denn nicht nur Hegels Klassiker *Phänomenologie des Geistes*, sondern auch Platon, Husserl oder Peirce ergründen auf zum Teil ziemlich vertrackte Weise das Wesen des Denkens, indem sie ihm Gestalt verleihen. So betrachtet, ist Rincks Gedicht zuerst einmal ein Gattungsaffront: Hunderte Seiten philosophischer Expertise dort stehen hier zehn Zeilen Lyrik gegenüber. Das ist ein klares Statement. Offenbar darf und kann die Lyrik, was der Philosophie nicht erlaubt wäre: plaudernd, locker, leicht in zwei Handvoll Versen auf den Punkt brin-

gen, wofür die Philosophie aus guten Gründen ganze Theoriegebäude braucht. Damit ist ein erster Maßstab von Rincks Poetik beschrieben: Theoretisch ambitioniert einerseits, ohne andererseits den eigenen, poetisch eher an Max Goldt als an Trakl orientierten Ton aufzugeben. Auf der Skala zwischen hermetischer Avantgarde und realistischer Ereignislyrik liegt Rincks Einsatzpunkt eher auf der Ereignisseite. Den denkenden Leser*innen werden keine großen Ungewissheiten oder Entscheidungen abverlangt, das Gedicht kommt vertraut daher. Experimentelle Lyrik heißt hier gerade nicht, dass man vom ersten Wort an nichts versteht.

Das Einfache ist bei Rinck aber keineswegs trivial, sondern intrikat. Das Gedicht präsentiert seinen Leser*innen das Denken nämlich nicht unmittelbar, sondern zugleich hintersinnig und aussagekräftig: Der erste Vers erzählt von einer eigenartigen Begegnung: »ich hab heute mittag mein denken gesehen« erzeugt die Vorstellung, dass eine Person sich gerade jetzt, schreibend, an einen vergangenen Moment des Sehens erinnert. Vor den Augen des Lesers entstehen zwei Erlebnisse. Im Zentrum dieser zweiten Miniatur befindet sich jene Person, die an ihr Denken denkt und diese Gedanken auch noch zu Papier bringt. Die Leser*innen sehen also doppelt, zwei Denkartens überlagern sich. Das Denken vom Mittag und der Gedankengang jetzt, den die Person notiert, die Schreibszene. (Eigentlich kommt für die Leser*innen sogar noch jener Zeitpunkt hinzu, zu dem sie das Gedicht lesen.) Der Rückblick findet noch am selben Tag statt (»heute«), der Text trägt damit die Züge eines Tagebucheintrags. Im Blick zurück vergewissert man sich noch einmal der wichtigsten Ereignisse. Genau genommen handelt es sich also um ein »Nach-denken«, das als Erinnerung dem Denken nachfolgt. Dieses Denken ist zwar noch so nah dran am Ereignis, dass es klar sein dürfte, aber es ist auch nicht mehr so nah dran, dass es noch im unmittelbaren Bann des Erlebnisses steht. Der ruhige Duktus der Verse verstärkt diesen Eindruck: Hier überwiegen Distanz und Gefasstheit. Es gehört schon einige Souveränität dazu, die gesamte Szenerie mit nur einem einzigen Vers zu erfassen. Und von Könnerschaft zeugt, wenn dieser Satz besonders einprägsam ausfällt. Dafür sorgen sein heller Klang (nur »a«, »e«, »i«

kommen vor), seine alliterative Bindung (hab heute; mittag mein) und sein ausgefeilter Rhythmus: »ich hab' heute« statt »ich habe heute« überspielt den zugrundeliegenden Jambus (im Wechsel unbetonte, betonte Silben), führt zu einem Zusammenprallen betonter Silben und lässt so den 1. mit dem 2. Vers korrespondieren (»es war eine«). Das knallt! Und dieser Knall spitzt die Kollision auf thematischer Ebene, bei der das Ich auf sein Denken trifft, rhythmisch zu. Es knallt also zweifach. Wer so detailliert arbeitet, hat die Kontrolle über das Geschehen. Obwohl aber der Eindruck entsteht, alles wäre in bester Ordnung, wirkt das geschilderte Ereignis doch so befremdlich, dass ein unheimlicher, kühler Hauch die Zeile durchweht. Vielleicht liegt der Zeitpunkt des Schreibens gar nicht am Abend, sondern in der Nacht. Handelt es sich also um Nachtgedanken? Dann würde sich die Frage stellen, wer schon Nachtgedanken vorbehaltlos traut, die ja schon so manchen deutschen Dichter um den Schlaf gebracht haben.

Mit diesem kühlen Hauch im Nacken wirkt das mittägliche Denken geradezu harmlos. Alle Metaphern, die das Denken sichtbar machen, stammen aus dem Bildfeld »Landschaft«. Es liegt auf der Hand, Rincks Landschaftsbau als nahen Verwandten des (in der Einleitung erwähnten) Stadionbaus zu identifizieren. Die Leser*innen bewegen sich (moving) durch die Landschaft des Denkens. Das Denken als Landschaft zu sehen ist so alt wie die Phänomenologie des Denkens. (Horaz war wohl der Erste, der das Bild verwendet hat.) Mit dieser Bildwahl ist klar: Rinck bedient sich freimütig am Wissensarchiv und verleiht den Fundstücken – ihrer moving information – dann ihren eigenen Schliff. Ihre Denklandschaft sieht aus wie die Hochebene Norwegens, schroff, steinig, gletschergedrillt, karg, eine flechtenüberzogene, vom langen Winter bedrängte Fläche, auf der Rentiere grasen. In diese Vorstellung fügt sich die konsequente Kleinschreibung ein: Wie die Landschaft (und die Fundstücke aus dem Archiv), so sind die Wörter abgeschliffen. Die Kombination mit dem Ton und der klanglichen wie rhythmischen Qualität ergibt Rincks eigenständigen Schreibstil. Doch zurück zum Denken: Das hat seinerseits Gesteinsform angenommen. Es ist sedimentiert, hat sich zu einem sicheren Grund aufgeschichtet. Die moosbewachsenen Steine bilden das Gegenbild zu dem eng-

lischen Sprichwort: »a rolling stone gathers no moss«. Damit wird ein weiteres Grundprinzip von Rincks poetischem Denken deutlich: Da das Archiv aus ihrer Sicht komplett offen steht, darf sie sich überall bedienen und die unterschiedlichsten Elemente aufeinanderprallen lassen. In diesem Montagewerk (jetzt also Avantgarde statt Erlebnis) trifft die landschaftliche Phänomenologie des Geistes direkt auf den Rock 'n' Roll. Noch so eine seltsame Begegnung, die knallt und jetzt auch Funken schlägt: Hinter der Rede vom ruhenden oder rollenden Stein steht nämlich ein komplettes Bildungsprogramm. Während der Rock 'n' Roll in den sechziger und siebziger Jahren erst mit Bob Dylan (»How does it feel, to be without a home, like a rolling stone«), dann mit den Rolling Stones selbst das Ideal ständiger Beweglichkeit und Unruhe besang, hält Rinck diesem Ideal das eigene Modell des be-
moosten Steingrunds entgegen. Man schult, so Rinck, das Denken nicht durch ständige Unruhe, sondern zuerst durch die Möglichkeit, sich zu einem stabilen, die unterschiedlichen Traditionen umfassenden Grund aufzuschichten. Zieht man die Sammelleidenschaft der neuen Lyrik ins Kalkül, ist die Schichtenbildung eine Metapher für das Archivieren. Rinck postuliert damit im Vergleich zu den Sechzigern einen grundlegenden Wertewechsel. Statt der Utopie des totalen Neuanfangs (Revolution now!) greift sie gezielt auf traditionelle Wissensbestände zurück. Archiv und Erlebnis überlagern sich, als Labor-
moment dient der gegenwärtige Augenblick des Schreibens selbst. Das Neue beruht auf der geschickten Kombination und Aufschichtung des Alten.

Allerdings sollte man sich von der Stabilität der Gesteinsschichten nicht täuschen lassen. Auch die Gesteinsplatten des Denkens sind in Bewegung. Sedimentierung bedeutet nicht Regungslosigkeit. Abgesehen von der Möglichkeit, erschüttert zu werden (ein bisschen Erdbebengefahr ist immer), heißt es ausdrücklich, das Denken »rege sich wölbend«. Mobile Buckel durchwandern unterirdisch die Landschaft. Unter der Oberfläche brodelt und kocht es, als würden Magmablasken aufgeworfen werden. Das ist – trotz ihrer Speicherung – fluid gehaltene »moving information«, die wie alles, was sich bewegt, was man aber nicht fassen kann, unheimlich wirkt.

Außerdem macht das Aufsichten zur Landschaftsformation so- wieso nur die eine Hälfte des Denkbildes aus: Vom Denken unter- scheiden sich die Gedanken. Sie sind sichtbar, jedoch gegenstandslos. Da Gedanken aus Begriffen bestehen, die Gedanken aber durch das Landschaftsbild wabern, haben sich offensichtlich auch die Begriff- lichkeiten aufgelöst. Zumal die Gedanken über den Boden hinweg- schwindeln. Ihnen ist der unsichere Gang der flüchtigen, unfassbaren Schattenwesen zu eigen, wie sie durch das Totenreich der antiken Un- terwelt geistern. Darüber hinaus bewegen sie sich gleichzeitig in ver- dächtiger Nähe zum Schwindeln. Sie sind der Unwahrheit gegenüber nicht gänzlich abgeneigt. Ihr Schattendasein legt außerdem nahe, dass sie ein Eigenleben führen, sich der Kontrolle entziehen und demjeni- gen, der nach ihnen greift (mit Begriffen), durch die Finger gleiten. Monika Rinck lässt die Gedanken aufwirbeln. Was der Inhalt des mit- täglichen Denkens und der Gedanken war, bleibt übrigens offen, ist entglitten. Das Gedicht beschreibt ausschließlich das Äußerliche des Denkens und der Gedanken.

Wenn man dem entworfenen Denkbild – per Suchmaschine – in das Archiv des Wissens folgt, sieht man, dass es zugleich ein bestimm- tes Menschenbild aufruft. Am prominentesten ist die Vorstellung eines ruhenden Grundes und einer flüchtigen Oberfläche in der An- thropologie und Ästhetik der Aufklärung vertreten. Dort steht sie für das Ideal der edlen Einfalt, wie sie in den Augen Winckelmanns von den antiken griechischen Meisterwerken verkörpert wird:

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterwerke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figu- ren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. (Winckelmann, Nachahmung, 20)

Rinck überträgt diesen klassizistischen Befund von der Seele auf das Denken selbst. Während bei Winckelmann der tiefe Grund des Mee- res ruht, ist es bei Rinck der Stein. Während bei dem Griechenbewun-

derer die Wellen der Leidenschaft auf der Wasseroberfläche wüten, ziehen bei der poetischen Phänomenologin die schwindelleichten Gedanken über den Grund. Rinck entwirft das Ideal »stiller Denkergröße«, deren Gedanken allerdings extrem umtriebig sind. Das »edle Denken« folgt also dem Vorbild antiker Schönheit, aber nur, um sich zugleich gewitzt als Gegenbild von dieser Vorlage abzusetzen: Lustig, munter und zugleich schlagfertig wird es nämlich, wenn die Gedanken sich zur Flotte zusammenrotten und als motorisierte Luftkissen zu ihren Gedankensprüngen ansetzen. Auf diese Sprünge kommt es an. Denn das Gedicht postuliert mit seiner Kultur der (Gedanken-) Sprünge eine Möglichkeit, wie man zu neuen Erkenntnissen und Ideen kommt. »Spring doch!«, lautet Rincks Antwort auf die von ihr selbst gestellte Frage, woher das Neue kommt und wann das Denken gelingt. Es geht um die Freiheit zum waghalsigen und riskanten Gedankensprung, und zwar – und das ist die Pointe – im doppelten Wortsinn. Zum einen um die Ästhetik des Sprunges, wie sie schon Nietzsche aus der Rhetorik und aus dem Tanz entfaltet hat. Jener Moment der Elevation, der einen von den Zwängen der Erde befreit, bevor man auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt wird. (Springen ist immer auch eine Übung im Fallen, so man elegant landet.) Aber zum anderen macht man eben nicht nur Sprünge – eine Vase bekommt auch einen Sprung, wenn man sie unglücklich fallen lässt. Es muss ja nicht immer gleich zum Zerspringen des Gefäßes kommen. Der »Sprung« ist nicht einfach nur ein Homonym, in dem sich zwei Begriffe überlagern, die sich auf seltsame Weise nicht vereinbaren lassen (außer man springt in den Sprung, wie Empedokles in den Vulkan). Er ist auch eine Denkfigur, in deren Ideengeschichte die beiden Bedeutungsfelder eingeführt sind. Sprünge haben im Kontrast zu gleitenden Entwicklungen etwas Revolutionäres an sich. Sie setzen Neuanfänge jenseits des Kontinuums. Sprünge stehen daher im Zusammenhang mit dem Denkmuster der Zäsur. Wenn eine Lücke zwischen einem Vorher und Nachher besteht, lässt sich dieser Sprung in der Chronologie wiederum nur durch einen Sprung überbrücken. In der deutschsprachigen Lyriktradition sind diese Denkmuster zunächst zur Zeit der Französischen Revolution besonders wichtig. Am nächsten ist Rincks Denken vom

Sprung wohl dem von Heinrich von Kleist. Bei Mathieu Carrière heißt es in *Für eine Literatur des Krieges*, Kleist so treffend: »Auf jeden Fall scheint es ausgeschlossen, daß sich irgendetwas im konventionellen Kontinuum von Sprechen und Verhalten ereignen könne: es geht nur mit Sprüngen!« (17) Bei der Verleihung zum Kleist-Preis trägt Rinck einen Eintrag aus Kleists Tagebuch von dessen Ankunft in Butzbach vor, bei dem das Geschrei eines Esels beinahe zum eigenen Tod führt, weil die Pferde scheu werden. IA-Ja-Schock-Sprung entfaltet sie zur Leitmotivik ihres Vortrags und der gesamten Verleihung.

Dann erlangen die Denkmuster in der Lyrik direkt nach 1945 größte Bedeutung. Paul Celan beispielsweise entwirft in seiner *Meridian-Rede* eine Poetik der »Überschreitung«, mit der die Grenze des Bekannten auf ein Anderes hin verlassen wird. Ingeborg Bachmann spricht in ihren *Frankfurter Vorlesungen* von der »Gangart«, mit der sich die Lyrik auf ein Neues hinbewegen solle (beide befinden sich in merkwürdiger Übereinstimmung mit der Philosophie der Überschreitung in der französischen Postmoderne). Monika Rinck vermeidet die Metaphorik des Fortschreitens und des Fortschritts und ersetzt es durch das gemischte Doppel von Schichtung / Strömung und Schwindel / Sprung. Durch die Kombination mit den »hoovercrafts« lässt sie die heute so wirkmächtige Multilingualität aufblitzen und macht zugleich das unbedingt Gegenwärtige ihres Entwurfes deutlich. Hoovercraft-Sprünge wären zu Celans und Bachmanns Zeiten noch ein Ding der Unmöglichkeit gewesen. Dieser Anspruch auf Entdeckung, Einfall und Erfindung bestimmt Rincks poetisches Denken.

Wenn man an dieser Stelle zurück auf die Ebene der Schreibszenen und des dort entfalteten Gedankengangs springt, sieht man, wie Monika Rinck ihr Plädoyer für das Aufsichten einerseits, das Sprunghafte andererseits zu einer Poetik des Springens entfaltet. Statt eines ruhig dahinschreitenden Gedankengangs sieht man lesend, wie der eine Gedanke aus dem anderen entspringt. Die Bewegung durch das Bildfeld bleibt ruhig und konstant. Die Rasanz des Gedankengangs entsteht durch das Verwerfen des Vorherigen. Denn zwischen den aufgerufenen Bildern liegt jeweils eine Lücke. Im Erwägen einer Alternative (»wobei, / es könnten auch«, »nein, einfach eine«), in der *correc-*

tio, dem Verwerfen des einen Bildes zugunsten eines neuen, führt das Gedicht die Beweglichkeit des Gedankenganges vor. Insgesamt drei alternative Denklandschaften entstehen in der Erinnerung («abgeweidete wiese mit buckeln»; «ausläufer bemooster bergketten», «rege sich wölbende landschaft jenseits / der baumgrenze»), bis sie – Ironie des Schicksals – festlegt, dass die Landschaft »definitiv« geschoren war. »Definitiv« heißt in diesem Kontext, dass das Erscheinungsbild der Landschaft einzig durch Begriffe festgelegt (definiert) ist. Weil das Landschaftsbild aber einzig und allein aufgrund der Worte vor dem Auge des Betrachters erscheint und durch neue Worte wieder eine alternative Gestalt annimmt, folgt aus dieser Definition nur eines: In diesem Fall ist definitiv überhaupt nichts definiert. (Tatsächlich folgt umgehend die nächste *correctio*, wenn die Gedanken statt Luftströme »nein eigentlich vielmehr eine flotte« sind.) Das Gedicht springt von Bild zu Bild, wobei jedes neue Bild das vorherige in sprunghaft-revolutionärer Geste auslöscht. Auf diese Weise bricht Rinck mit der Ereignisstruktur ihres Gedichts und schichtet sie – was einst als unvereinbarer Gegensatz galt – mit den Verfahren der High-Modernity ineinander. Sie verfugt sie (das Bildfeld bleibt konstant) und lässt die beiden Verfahrensweisen doch auch klaffend nebeneinander stehen, so dass man die Lücke zwischen ihnen nur überspringen kann. Genau auf diese Weise wird das Denken der Leser*innen in Bewegung gesetzt: Die Leser*innen springen. In großen Sprüngen bewegen sie sich auch auf anderer Ebene durch die Textlandschaft. Die harten Enjambements exponieren die Figur des Zeilensprungs. Und muss man bei so viel Sprungkraft tatsächlich noch erwähnen, dass Metaphern in der Rhetorik als Sprungtrope bezeichnet werden, weil man mit ihrer Hilfe zwischen der wörtlichen und übertragenen Bedeutung hin- und herspringt? Am deutlichsten tritt die Poetik des Sprungs zutage, wenn sie wie im letzten Vers auch graphisch umgesetzt wird. Nach einem kurzen Schubser (*nodge*) überbrücken die Leser*innen bei ihrer Lektüre mit einem halsbrecherischen Satz die Lücke zwischen Zeilenanfang und -ende. Die Augen überspringen in dieser vergewordenen Entscheidungsarchitektur das weiße Nichts, das sich zwischen den Wörtern »die buckel als schanze« Raum ge-

nommen hat. Die Poetik des Sprungs macht ihren eindrücklichsten Satz an der Stelle, an der die Gedanken als »hoovercrafts« bezeichnet werden: Das Gedicht springt in diesem Moment vom Deutschen ins Englische, von der kargen Landschaft in die Spaßkultur, von der Zeitlosigkeit in die Gegenwart. Es ist die Phantasie, die zum Sprung ansetzt. Bereits Friedrich Schiller erkennt im »Spiel der freien Ideenfolge«, wie die Einbildungskraft »in dem Versuch einer freien Form den Sprung zum ästhetischen Spiele« macht (Schiller, *Ästhetische Erziehung*, 664). Schiller bezeichnet deshalb in seinen Dramen jene Stellen als »*punctum saliens*«, als »springenden Punkt«, von dem aus sich logisch alle Verstrickungen und Konflikte seiner Figuren entspinnen und zu dem zugleich die Handlung gezielt hinläuft. In Rincks Gedicht ist jetzt also der Sprung der springende Punkt. Und damit niemand denkt, dass diese Denkweise nur auf die Literatur um 1800 beschränkt bleibt: Kierkegaard hat eine Philosophie des Sprungs zum Glauben hin entfaltet. Und Charles Sanders Peirce nimmt für Wissenschaft und Theorie in Anspruch, dass sie hauptsächlich durch Sprünge (leaps) vorankommen. Poesie und Theorie sind für Rinck zugleich ruhende und sprunghafte Wesen. In ihrer unförmigen, buckligen Denkform liegt die Schanze, welche die Gedanken vom Boden des Denkens aus nehmen, um das Neue zu denken. »Hier scheint etwas wie ein gutes Risiko sich zu formieren: gegen die komplett ungefährdete Position.« (RUI 15) Auch dafür braucht Rinck wieder nur ein einzelnes Wort: In »Schanze« liegt die Chance auf das Neue. »ich will nichts von dem was ich schon kenne!«, lautet einer der einprägsamen Verse von Rincks Debütband *Verzückte Distanzen* (27).

In der Kombination von Schichten, Buckel, Schwindel und Sprung liegt zugleich die Chance der Poesie, anders zu denken, als das sonst in irgendeinem gesellschaftlichen Diskurs möglich wäre. Vorab hieß es ja schon, dass die gegenwärtige Lyrik gezielt nach neuen Denkbewegungen suche. Eine erste Antwort, wie sich diese programmatische Vorgabe in eine poetische Praxis umsetzen lässt, gibt die Poetik des Gedankensprungs. Statt eine unumstößliche Gewissheit zu verkünden, pflegt sie das Unfertige, das immer wieder überprüft werden muss. In »mein denken« bleibt das Arbeiten am Denken lesbar.

Spricht beispielsweise die Philosophie aus der Position der Souveränität, die einen Überblick über Denklandschaften vorgibt, so unterläuft die Poesie diesen Gestus und zieht die gedankliche Wendigkeit vor. Die *correctio* steht konventionell mit dem Anspruch in Verbindung, eine schlechte durch eine treffendere Äußerung zu ersetzen. Aber Rinck optimiert nichts. Die erste Idee, es handle sich beim Denken um eine buckelige Landschaft, wird zwar kurzzeitig verworfen, aber im letzten Satz doch rehabilitiert: Die Hoovercrafts nutzen ausdrücklich die Buckel, um abzuheben. Es wird in der poetischen Selbstkorrektur also nicht das eine optimale Bild gesucht, vielmehr kann man jederzeit auf das zuvor Verworfenen zurückgreifen. Im Gegensatz zum diskursiven Denken kann sich das poetische Denken solche Wendigkeit zwischen sich widersprechenden Positionen erlauben. Das meint Rinck also, wenn sie ihre Leser*innen in ihrem jüngsten Essayband *Risiko und Idiotie* auffordert: »Denken Sie doch so« (RUI 14).

Wenn an Descartes' berühmter Aussage »ich denke, also bin ich« noch ein Fitzelchen Wahrheit sein sollte, dann müssten sich vom Gedicht »mein denken« Rückschlüsse auf die denkende Person ziehen lassen. Verrat mir, wie du denkst, und ich sag dir, wer du bist. Das war doch der Köder, den das Gedicht für seine Leser*innen ausgelegt hatte. Lest, dann wisst ihr, wer ich bin. – Wie steht es also damit? Das Gedicht stellt seinen Leser*innen das Phantasma einer Autorin vor Augen, die ebenso hintersinnig wie selbstironisch wirkt. Was ist das für eine Person, die ihr Wissen auflagert wie Erdschichten: eine Hochstaplerin ja wohl eher nicht? Eine Denk-Tektonikerin? Eine Denk-Etagistin? In jedem Fall eine Person, die sich Zeit nimmt: für die Lektüre, für die Archivierung, das Aufsichten und für die schreibende Erinnerung an die Ereignisse des Tages. Die kontemplative Langzeitdenkerin bezeichnet aber nur die Hälfte des Charakters. Was ist das für eine Person, die solche Sprünge wagt? In den 1950er Jahren hat der Psychologe Michael Balint zwischen zwei Menschentypen unterschieden: den Oknophilen und den Philobaten (Balint, *Angstlust*, 23 f.). Während die ersten ihre Füße stets auf dem Boden (der Tatsachen) behalten, legen es Philobaten auf »die Entfernung von der Erde an«. Sie leben deshalb in den freundlichen Weiten. Philobaten

suchen äußerliche Reize, sind immer auf der Suche nach dem Nervenkitzel und brauchen die Angstlust wie ihr tägliches Brot. Rincks Gedankenspringer ist ein solcher Philobat. Er sucht und findet seine Freiheit im Moment des Sprungs. Er ist ein Risikodenker.

(...)