

Christian Metz

Monika Rinck, *Negativität & Ramsch*

NEGATIVITÄT & RAMSCH

Beliebte Funkhumoristen verkaufen sich im Feature
»Negativität & Ramsch«. Sie kommen damit gerade so
über die Runden. Brüllaffen. Knaller. Brillantfeuerwerk.
Zuspruch vom Verein für Katzenfreunde. Das weiche,
5 das weiße, das Fell zwischen den Taufen. Riffelraffel.
Ein anderer Zuspruch kommt nicht. Spiel die Zither.
Ich spiele sie. *You just invented Philosophy. O. Oui.*
Jemandem in der Zukunft verpflichtet zu sein. Wie so
ein Funkhumorist, unter Ausschluss der Gegenwart.
10 Etwas passierte, das unabhängig war von Individuen.
Der legale Begriff erfuhr seine rituelle Entladung. Puff.
Six weeks beyond deadline!, so die Herrenredakteure
zu den Funkhumoristen. Kennen Sie den Witz, den Witz
vom Hotel in Ostdeutschland? Also, da ist ein Hotel,
15 ein Hotel in Ostdeutschland, kommt ein Mann, ein Gast,
legt hundert Euro auf den Tresen: Ich will Zimmer sehn.
Und so weiter und so fort. Der Funkhumorist: *Donner
Les Temps. Logical Chagrin.* Negativität ist das Gelenk.
Sie ist ein seelischer Vorgang. Was aber ist Ramsch?
20 Eine unzusammengehörige Menge längst aus der Mode
gekommener Waren. Das, was übrig bleibt, es könnte
die Rettung sein, oder der Müll. Die Funkhumoristen
flüstern: Negativität als Gelenk, Ramsch als Geschenk.
Ein Zither-Carpatscho beschließt das betreffende Feature.

(Monika Rinck: Negativität & Ramsch. In: dies.: ALLE TÜREN. Gedichte, Berlin 2019, 21 u. 24.)

Publikationsgeschichte, Programmatik, Forschungsstand

Das Gedicht *Negativität & Ramsch* trägt einen programmatischen Charakter für Rincks poetisches Denken¹ nach der Veröffentlichung ihrer *Honigprotokolle* (2012). Es bildet den Dreh- und Angelpunkt einer andauernden Auseinandersetzung mit den Fragen nach affirmativer Zustimmung oder der Möglichkeit, sich gezeigten ökonomischen wie gesellschaftlichen Logiken und Zwängen zu entziehen. Es verhandelt die Option, sich der herrschenden Fülle von Angeboten mit einer schlichten Negation zu verweigern. Auf den Stellenwert dieses Gedichts weist bereits hin, dass dessen Titel auch als Überschrift des gesamten zweiten Zyklus von *ALLE TÜREN* firmiert.² Bisher hat das Gedicht in der Literaturkritik keine explizite Erwähnung gefunden. Während in der literaturwissenschaftlichen Forschung Claudia Benthien und Jörg Schuster jeweils den Titel des Gedichtzyklus aufgreifen, um das Gedicht selbst mit einem Streiflicht zu beleuchten.³ Der programmatische Charakter dieses Textes lässt sich vor Augen führen, wenn man den weiteren Zusammenhang seiner Entstehung und Publikation in den Blick nimmt. Bevor *Negativität & Ramsch* in *ALLE TÜREN* aufgenommen wurde, erschien es erstmals im Jahr zuvor in der Literaturzeitschrift *allmende*.⁴ Dort war es umrahmt von den Gedichten *NEW DIVAN* einerseits und *RITTERSPIELE* andererseits. Letzteres folgt auch in *ALLE TÜREN* auf das hier im Fokus stehende Gedicht. Hingegen geht ihm im fertiggestellten Band das Gedicht *Liebste Leute vom Deutschen Idealismus, liebe Nationalromantiker* voraus. Der alternative kompositorische Zusammenhang der Erstveröffentlichung ist durchaus erhellend. Denn der *NEW DIVAN* spielt nicht nur auf Goethes *West-östlicher Divan* an, sondern zugleich auch auf das von Rinck erfundene »Prinzip DIVA«,⁵ »das der geistesgegenwärtigen Ablehnung von falschen Kooperationsangeboten zugrunde liegt. Es geht darum, dem Gegenteil von Verführung eine Form zu geben.«⁶ Das Gegenteil von Verführung wiederum setzte Rinck

¹ Christian Metz: *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*, Frankfurt/M. 2018.

² Monika Rinck: *Negativität & Ramsch*. In: dies.: *ALLE TÜREN. Gedichte*, Berlin 2019, 21 u. 24.

³ Claudia Benthien: »Wilde Vielfalt«. Monika Rinck und das Barock. In: Nathan Taylor, Nicolas von Passavant (Hg.): *Monika Rinck. Poesie und Gegenwart (= Kontemporär. Schriften zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 10)*, Berlin 2023, 9–30; Jörg Schuster: »The beauty narcotic likes noises to relieve«. Monika Rincks Textbewegungen. In: Nathan Taylor, Nicolas von Passavant (Hg.): *Monika Rinck. Poesie und Gegenwart (Anm. 3)*, 187–195.

⁴ Monika Rinck: *NEW DIVAN, NEGATIVITÄT & RAMSCH, RITTERSPIELE*. In: *allmende. Zeitschrift für Literatur* 101 (2018), 82–84.

⁵ Monika Rinck: *Das Prinzip DIVA*. In: dies.: *Risiko und Idiotie. Streitschriften*, Berlin 2015, 171–175.

⁶ Ebd., 171; zu Rincks Konzept der Geistesgegenwart: Christian Metz: *Geistesgegenwart, jetzt! Zwischenruf*. In: *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 2 (2023), 135–144, 135.

bereits in dem gleichnamigen Gedicht aus dem Jahr 2007 eindrücklich in Szene, als eine vor sich hin dörrende Existenzform, die als ein »parodieren des lebens« angesehen werden müsse, wenn man nicht einmal die Möglichkeit eingeräumt bekommt, unlautere Angebot abzulehnen.⁷ Die direkte Verwandtschaft des »Prinzips DIVA« zur Negativität und zur Entwertung als Rest- und Ramschexistenz liegt auf der Hand.

In diesen Zusammenhang schreibt sich der Zyklus *Negativität & Ramsch* ein, angefangen mit *Liebste Leute vom Deutschen Idealismus, liebe Nationalromantiker*, das gleich mal Zustimmung oder eben Ablehnung einfordert: »Machen wir Vorstellungsrunde, ja, nein?«⁸ Um, ohne eine Entscheidung abzuwarten, den Austragungsort des Kennenlernens zu entwerfen:

Hier sind kritische Keime in Urteil und Schluss. WUT in Form von Thesen. Drei Punkte stehen für Auslassung aus datenschutzrechtlichen Gründen, nein schlicht: für Verweigerung. Der Gesetzgeber schweige am Weiher.

Negative, übellaunige Poetologie. Seminarplan.⁹

Die Negativität gewinnt im Text weiter Kontur, indem das Gedicht mehrere Fragen aufwirft, die allesamt verneint werden. Nach einem doppelten »Nein« (V. 10) und nochmals »Nein« (V. 14), führt Rinck die Frage nach der Negation direkt mit der Subjektphilosophie des deutschen Idealismus eng. Für diese steht Fichtes Doppel aus Ich und Nicht-Ich als Chiffre: »Was nicht ist, kann ich nicht verneinen. / Bedarf das Ich der Anderen? Freilich! Nicht-Ich?« (V. 14f.). *RITTERSPIELE* hingegen behandelt die Fragen, wie sich aus Nichts überhaupt etwas entfalten kann. Das klingt nach universitären Philosophiediskursen? Das sind welche –, Stichwort: »übellaunige Poetologie. Seminarplan«.¹⁰ Tatsächlich steht der skizzierte Gedicht- und Denkkomplex seinerseits im direkten Kontext von Rincks Lehre am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig. Dort unterrichtete die Lyrikerin im Jahr 2018 den Kurs *Poetik, Stilistik: Negativität und Ramsch*,¹¹ in dem es um »Negativität und Negation in experimenteller Prosa, Theorie und Gedicht ging«¹². Im Sinne des »Prinzips DIVA« kündigte

⁷ Monika Rinck: das Gegenteil von Verführung. In: dies.: zum fernbleiben der Umarmung. Gedichte, Berlin 2007, 10.

⁸ Monika Rinck: Liebste Leute vom Deutschen Idealismus, liebe Nationalromantiker. In: dies.: ALLE TÜREN (Anm. 2), 23.

⁹ Ebd., 23.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Monika Rinck: Poetik, Stilistik: Negativität und Ramsch, <https://literaturinstitut.de/lehre/2018/poetik-stilistik-negativitaet-und-ramsch/>, abgerufen am 31.10.2025.

¹² Ebd.

Monika Rinck damals programmatisch an: »Oft erweist sich Freiheit eher im Neinsagen als in der Affirmation.«¹³ Zwei Zeilen später taucht der Ramsch auf:

Das böse Wort könnte das erlösende Wort sein, die Streichung zeigt sich zuweilen als einzige Lösung. Doch beim Hantieren mit der Negativität tritt aus dem Hintergrund der Ramsch hervor oder es bleibt gar nichts übrig.¹⁴

Dann bleibt »nur ausharren im Gegenteil von verführung«.¹⁵ Während zugleich allerdings das, was man bewusst negiert, im Zuge der Ablehnung einen Wert erhält. Es erscheint so relevant, dass man sich dazu verhalten und es von sich weisen muss. Man lehnt ab, was eine negative Wertigkeit besitzt. Übrig bleibt, wozu man keine Haltung hat: entwertetes Material, von minderer oder gar ohne Qualität: Plunder, Klimbim oder eben Ramsch – meist Produkte, die in Masse hergestellt wurden und sich nicht bis zur persönlichen Wertschätzung hocharbeiten konnten. Gelesen wurden in diesem Seminarkontext übrigens ausgewählte Texte von:

Juliana Spahr, Julia Kristeva, Sianna Ngai, Jennifer Doyle, Mara Genschel, Ellen Hinsey, Ann Carson, Marguerite Duras, Denise Riley, Emile Benveniste, Ilse Aichinger, Sema Kaygusuz, Rosmarie Waldrop, Lisa Robertson, Adriane Cavarero, Benjamin Noys, Klaus Heinrich.¹⁶

Noch Fragen zum intertextuellen Kontext von Rincks poetischen Überlegungen? Dann hinein in eine ausufernde Lektüre. Ob man sich der Fülle der hier angebotenen Denkangebote zum Thema geistesgegenwärtig entziehen kann? In jedem Fall zeigt dieser exklusive Club Neinsagender-Dichter und -Denker, warum es ein »Prinzip DIVA« überhaupt braucht: Wir leben im Zeitalter der Überfülle, welche die Wertigkeit von Denkangeboten bedroht und zu Ramsch zu entwerten droht. Da bleibt einem als Leser:in nur, entschieden ›Nein‹ zu sagen. Oder die Liste zumindest auf einen einfachen Nenner bringen. Spielen wir also – um zum Skat zu wechseln – auf Ramsch und machen maximal einen Stich: Pickt man sich aus Rincks Gesprächspartnerreigen nur den letztgenannten Religionsphilosophen Klaus Heinrich heraus, zeigt sich die direkte Verbindung zum zweiten Seminar, das Rinck damals in Leipzig angeboten hatte: *Techniken der Lyrik: Rückenschule*¹⁷ verfügt über eine durchaus familienähnliche Konzeption wie das erste Seminar:

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Monika Rinck: *das Gegenteil von verführung* (Anm. 7), 10.

¹⁶ Rinck: *Poetik, Stilistik* (Anm. 11).

¹⁷ Monika Rinck: *Techniken der Lyrik: Rückenschule*, <https://literaturinstitut.de/lehre/2018/techniken-der-lyrik-rueckenschule/#detail>, abgerufen am 31.10.2025.

Was verneine ich, was bejahe ich im Gedicht? Woran zeigt sich meine poetische Haltung? Im Fokus steht die Frage, wie Haltung bewahren im literarischen Betrieb und die Mittel sind äußerst einschlägig: ‚Geistesgegenwart und Reparaturen des Bewegungsapparates‘.¹⁸

Den theoretischen Ausgangspunkt dieser poetischen Haltungsschule bildete ausdrücklich eine Auseinandersetzung mit Klaus Heinrichs einstiger Habilitation *Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen*.¹⁹

Ohne direkt auf Rincks Schreibtisch schauen zu können, gewinnt hier doch Kontur, wie ein wissenspoetisches Gedicht wie *Negativität & Ramsch*, das gezielt auf einen Ausschnitt des kulturellen Wissens zurückgreift, um diesen zu aktualisieren,²⁰ entsteht: aus der Polyvalenz ihrer Fertigkeiten als Dichterin, Lehrende, Theoretikerin, Vortragende und Performerin. Für die verschiedenen beruflichen Anforderungen, die an Rinck gestellt werden und denen sie sich stellt, entfaltet sie jeweils neue Formate, sowie Gedicht- und Essay-Komplexe. Poetisches Arbeiten am äußersten Rand zur Überfülle. Warum sie sich dieser kontinuierlichen Höchstforderung stellt? Weil sie die Angebote nicht ablehnen kann? Weil sie ihr eigenes »Prinzip DIVA« nur theoretisch beherrscht? Weil die eigene Selbst-Herausforderung ihre Produktivität erst in Gang setzt? Oder weil sie performativ zeigt, wie dringlich die Angebotsüberfülle auch die entschiedene Verneinung notwendig macht. Rincks Nachdenken über Negativität und Ramsch steht also im direkten Zusammenhang mit der Frage nach Überfülle, Überangebot, *copia* (nicht nur im Digitalen Informationsfeld) unserer spätkapitalistischen Gesellschaft und der Haltung und *techné*, gegenüber dieser Flut überhaupt noch denkerisch Land gewinnen zu können.

Geben, sich vergeben, Neinsagen, Ramschen: Poetische Ausstiege

Rincks Gedicht besteht aus 24 Versen, die sich in vier Sequenzen unterteilen: 1. V. 1–7; 2. V. 8–13,5; 3. V. 13,5–19,5; 4. 19,5–24. Die Grundfrage dieses Gedichts bleibt, welche Möglichkeiten es gibt, aus den Logiken und Kreisläufen auszusteigen, die durch gegenseitige Affirmation gestützt werden. Eröffnen das Gedicht, das Dichten und die Gedichtlektüre eine solche Option? Den wichtigsten theoretischen Gesprächspartner dieser poetischen Reflexion bildet der französische Philosoph Jacques Derrida. Mit ihm teilt Rincks Gedicht die Suche nach einer Möglichkeit der Unmöglichkeit einer ethischen Geste, die im Geben und

¹⁸ Ebd.; Zu den literarischen Reparaturen: Monika Rinck: FATALE REPARATUREN. In: *figurationen* 2 (2024), 37–39, 58–60, 88–89, 100–102.

¹⁹ Klaus Heinrich: *Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen*. Freiburg/Wien 2020.

²⁰ Zu diesem Begriff und Verfahren systematisch: Christian Metz, *Poetisch denken* (Anm. 1), S. 45ff.

Vergeben begründet liegen könnte. Dieses Zwiegespräch gewinnt in der Formulierung vom ›Zeit geben‹ Kontur: »Donner / Les Temps [Herv. i. O.]« (V. 17f.), wird dem Funkhumoristen als Aussage in den Mund gelegt. Was eigentlich »Donner Le Temps I« heißen müsste, so lautet der Untertitel von Derridas Studie *Falschgeld*.²¹ In diesen Dialog fügt sich zudem die zeittheoretische Überlegung, der Zukunft unter Ausschluss der Gegenwart verpflichtet zu sein, sowie die von Rinck eingespielte Anekdote vom hundert Euro Schein, der sich als Schein-Objekt und als Fallbeispiel einer Derrida'schen Möglichkeit des Unmöglichen erweist. Und nicht zuletzt gehört auch die entworfene Logik des Herzschmerzes dazu: »*Logical Chagrin* [Herv. i. O.]« (eigentlich: *logique chagrin*). Die gezielt provozierte Fehlerhaftigkeit der Zitate ruft umgehend die Frage nach der Korrektur als einer Form der Verneinung auf den Plan und impliziert eine spezifische poetische Haltung: den Druck zur Perfektion lehnt Rincks Gedichtsgabe ostentativ ab, und zwar ohne Bitte um Vergebung.

Derrida hat den Zusammenhang von Gabe und Vergebung seinerseits im Rückgriff auf Marcel Mauss und Charles Baudelaire in seiner Schrift *Falschgeld* beleuchtet. Er wirft dort die Frage auf, ob es überhaupt eine Gabe geben könne? Oder ob diese nicht – wie Mauss in seiner Analyse²² bereits bemerkt, ohne die (aus Derridas Sicht) angemessenen Folgerungen zu ziehen – immer schon in Systeme des Gabentausches und damit in ökonomische Zirkulationen (von Äquivalenzen) eingebettet sind, die jeweils ihrer eigenen Logik folgen und diese jeder wahrhaft ethischen Geste überstülpen. Denn sobald eine Gabe in Form einer symbolischen oder auch materialen Gegengabe zu ihrem Geber zurückkehrt, tritt sie unausweichlich in einen Zirkel aus Schuld, Kalkulation und eine narzisstische Selbstzuschreibung von (vermeintlicher) Großzügigkeit und Güte ein. Eine Gabe ist somit nur in ihrer Unmöglichkeit möglich, in der Form ihrer Verneinung. Um es bei einer Frage zu lassen: gibt es jenseits der ökonomischen Eigenlogik eine Ethik und damit auch Freiheit von Gabe und Vergebung, die erst jenseits dieser Logiken beginnen könnte? Poetologisch gewendet: kann das Gedicht, das ja für sich keinen Zweck und keine Funktion in Anspruch nimmt, als eine solche Gabe firmieren? Dann würden sich Negativität und Ramsch als mögliche Gegenkonzepte zur *copia*, zur Überfülle erweisen, die noch im ersten Zyklus des Bandes im Fokus stehen.

²¹ Jacques Derrida: *Falschgeld. Zeit geben I*, übers. v. Andreas Knop, Michael Wetzler, München 1993.

²² Marcel Mauss: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt/M. 1990.

1. Sequenz (V. 1 bis 7): Neigung zur Verpflichtung

Das Gabenökonomische spielt das Gedicht vom Titel aus ein, der zunächst wie ein Lemma fungiert, um mit seinem zweiten Auftreten im dritten Vers in eine minimale Erzählsequenz integriert zu werden. Da haben sich welche entschieden, mitzuarbeiten, anstatt (entschlossen) Nein zu sagen. Der Preis, den sie für das Mitspielen zahlen: sie verkaufen nicht nur ihr Radiofeature, sondern auch gleich noch sich selbst:

Negativität & Ramsch

Beliebte Funkhumoristen verkaufen sich im Feature
»Negativität & Ramsch.« (Titel + V. 1f.)

Das Feature gilt zwar als die freieste Form, die man im Funk überhaupt wählen kann. Es oszilliert zwischen Dokumentation, Journalistischer Recherche und Hörspiel, aber selbst die Beliebtheit der Funkhumoristen ändert nichts daran, dass diese nur »geradeso über die Runden [kommen].«²³ Was eine doppelte Lesart erlaubt: entweder bezogen auf das, was sie mit der Feature-Produktion verdienen, oder eben auch im Hinblick auf ihre thematische Qualität. Eine Wendung, welche der lyrische Text umgehend selbstreflexiv auf sich und die eigene Faktur bezieht: immerhin trägt das Gedicht ja denselben Titel wie das besagte Hörfunkfeature. Der Ausverkauf geht weiter, kann man folgern. Zumal man fragen kann, würde man dem Gedicht einen dokumentarischen Charakter zuschreiben, anstatt die Funkhumoristen als Erfindungen des Textes zu betrachten: wer da jetzt von wem kopiert hat? Die Autorin von den Funkern? Umgekehrt? Verliert der Gedichtstitel (als Idee) im Zuge seiner Wiederholung im dritten Vers schon an Wert? Befinden wir uns schon auf direktem Weg zum poetischen Ramsch? Billig zu haben, weil massenhaft produziert und in Zirkulation. Insofern enthält die Vorstellung von Ramsch zugleich schon den ersten Teil der Koordination: die Negativität. Oder wie der Duden vermerkt. Das Wort Ramsch ist »negativ konnotiert«. Als Ramsch tangieren die Gegenstände das Null- und Nichtige. Oder macht die Mehrfachverwendung des Titels durch Funkhumoristen wie durch das Gedicht selbst darauf aufmerksam, dass es innerhalb des Kreativitätsdispositivs eigentlich nichts Neues mehr geben kann? Dann zeichnet sich das gegenwärtige Innovationsregime also – in seiner

²³ Diese Konstellation steht im Kontrast zur kongenialen Kabarett-Direktorin (gemeinsam mit Karl Valentin) und volksschauspielenden Liesl Karlstadt, die ihrerseits einst mit den damals so genannten Funkhumoristen auf eine Kabarett-Tournee ging: Monacensia Literaturarchiv und Bibliothek: Liesl Karlstadt, <https://www.literaturportal-bayern.de/autorenlexikon?task=lpbauthor.default&pnd=118560247>, abgerufen am 31.10.2025.

Negativität – ausgerechnet dadurch aus, dass es nur Gebrauchtes, schon Verbrauchtes zirkulieren lassen kann.

Autorinnen wie Juliane Liebert mit ihren *liedern an das große nichts*²⁴ schreiben gemeinsam mit Monika Rincks Gedicht solche Konstellation in ihrer Lyrik aus. Während ein Autor wie Thomas Rentsch über *Negativität und praktische Vernunft*²⁵ philosophiert, geht es hier um das poetische Denken am Abgrund zum Nichts. Wobei Rentsch seinerseits darauf hinweist, dass Negativität in ihrer dreifachen Konnotation als faktische, praktische und begriffliche – nie überwunden, sondern stets nur transformiert werden kann, um auf einem neuen Niveau erhalten zu bleiben. Es ist nicht vorbei mit dem Nichts, man muss es nur bejahen, so Rincks Ausgangspunkt, den sie mit den ersten Zeilen von *Negativität & Ramsch* vorgibt.

Ökonomie und Affirmation führt diese erste Reflexion übrigens insofern miteinander eng, als die Funkhumoristen ausdrücklich »beliebt« sind. Mit dieser Formulierung bedient sich Rincks Gedicht einer Wertungskategorie der (digitalen) Aufmerksamkeitsökonomie: we like them. Popularität ist messbar, Einschaltquoten sind es auch. Und wenn diese Humoristen nicht etwa Waren, sondern sich selbst als Ware zutage tragen, figurieren sie selbst dann als Ramsch? Oder als Negation ihrer eigentlichen Fähig- und Fertigkeiten? Macht man als Funkhumorist nur, was man eigentlich als künstlerisch minderwertig versteht, aber für den Broterwerb doch als notwendig erachtet, um jenseits dieser Produktion der eigentlichen künstlerische Arbeit nachzugehen. Dann ist das Feature – statt dem Ergebnis einer totalen Hingabe – nur eine Gabe zum Schein? Eine Scheingabe.

Wie überdeckt man, dass man nur leisetreterisch gerade so über die Runden kommt: indem man es knallen lasst. Viel Lärm um nichts, wusste Shakespeare. *DENKE KNALL!* betitelt Monika Rinck ihren Essay zu den gewieften Kollisionen, mit denen Elke Erb das Widersprüchliche Funken schlagen ließ.²⁶ Oder sollte man gleich sagen: Funken ließ, denn es ist ja Funk. Tatsächlich geht es hier auch um die Klanglichkeit der Wörter: »Brüllaffen. Knaller. Brillantfeuerwerk« (V. 3). Das ist – nicht zuletzt in Anspielung an Karl Valentins 1926 veröffentlichtes Wiesn-Theaterstück *Brillantfeuerwerk* – die laute, (im)pulsive Sprachform, die aber nur dazu dient, das Faktum des künstlerischen Selbstausverkaufes zu bemängeln.

²⁴ Juliane Liebert: *lieder an das große nichts*. Gedichte, Berlin 2021.

²⁵ Thomas Rentsch: *Negativität und praktische Vernunft*, Berlin 2000 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1463).

²⁶ Monika Rinck: *DENKE KNALL!* In: dies.: *Risiko und Idiotie* (Anm. 5), 231–233.

Mit dieser Art der Feature-Produktion (und Mitarbeit an kulturellen Institutionen wie Radio), mag man beliebt werden, aber direkten Zuspruch erhält man nur von den Katzenfreunden. Wir wissen ja, welchen durchschlagenden Erfolg Katzencontent im Digitalen feiert, und wie gut zum Verein der Katzenfreunde passt, sich anzuschmiegen. Streicheleinheiten und Zuspruch, so das Belohnungsversprechen gegenseitiger Affirmation.

Es folgt der rätselhafteste Vers des Gedichts: »Das weiche, / das weiße, das Fell zwischen den Taufen. Riffelraffel« (V. 4f.). Festhalten lässt sich zunächst, dass diese zweite Aufzählung, in ihrer Rätselhaftigkeit das zweite Verfahren einführt, das neben der lauten Kollision dieses Gedicht bestimmt: die Friktion, die Reibung, die hier auf klanglicher Ebene eingespielt wird: Mehrere (stimmhafte wie stimmlose) Frikative folgen aufeinander. Durch die Friktion entsteht hier nicht der Laut (nicht das Laute wie zuvor). Durch Reibung entstehen auch Wärme und der Funkenflug der Friktion. Schon Stephen Greenblatt wies in »Fiction and Friction« auf das poetische und bei ihm dezidiert energetische Potential der Reibung hin.²⁷ Mit dem Inkommensurablen umzugehen, bestimmte aber auch schon Clausewitz Begriff der Friktion, mit dem er die allzumenschliche Fehleranfälligkeit beschrieb, die auch die noch so ausgeklügelte Taktik (oder gar Strategie) zum Zusammenbruch bringen kann?²⁸ »Riffelraffel« wiederum ist ein Umgangswort für eine Reibe, mit der man unter anderem sein Süßholz raspeln kann. Das Fell seinerseits nimmt die Katzenmetaphorik aus dem Vers zuvor auf: Die Reibungsenergie, die beim Streicheln eines Katzenfells entsteht und mitunter sogar Funken erzeugen kann, hatte bereits auf zahlreiche Autorinnen um 1800 eine Faszination ausgeübt. Hier dienen die Streicheleinheiten dem poetischen Funkenflug. Doch warum ist das Weiche, das Weiße nicht großgeschrieben? Wie soll das grammatikalisch mit »Komma, das Fell« zusammengehen? Es bleibt, während man liest, beim unauflösbaren Riffelraffel, beim Stolpern über diesen reibungsvollen Satz.

Doch obgleich die Sequenz widerborstig bleibt, lassen sich zwei alternative Lesarten dieser Zeilen entfalten. Denn Rinck inszeniert hier auf engstem Raum, mit wenigen Wortsplittern, eine elaborierte Wissenspoesie. Ihre Verse provozieren die Wut des Verstehens. Geben wir dem Willen zum Wissen für zwei Momente nach: In der ersten Lesart stellen diese Zeilen schlicht eine zweite Form von Redeverfahren vor, mit denen die

²⁷ Stephen Greenblatt: Dichtung und Reibung. In: ders.: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance, übers. v. Robin Cackett, Frankfurt/M. 1993, 89–123.

²⁸ Carl von Clausewitz: Vom Kriege. Auswahl, hg. v. Ulrich Marwedel, Stuttgart 1994 (= Reclams Universal-Bibliothek 9961), 95.

Funkhumoristen für ihre Beliebtheit sorgen: Neben dem Lauten («Brüllaffen, Knaller, Brillantfeuerwerk«, V. 3) beherrschen die Funkhumoristen auch das weiche, weiße Register, in das man sich – wie in ein Fell – einschmiegen kann, in einen wohl behüteten Zwischenraum. Warum eröffnet sich dieser ausgerechnet zwischen Taufen? Da setzt die Wissenspoesie ein: Seit Austins Theorie des performativen Sprechakts gelten Taufen die Situationen, in denen sich zeigt: »wie man mit Wörtern Dinge tut«. Mit diesen performativen Sprechakten wagt man also – statt einfach mitzuarbeiten – eine klare sprachliche Setzung. Nicht so die kuschel- und katzenaffinen Funkhumoristen, die sich im Fell zwischen den Taufen sprachlich betten, ohne Widerspruch zu erzeugen. Die rhetorisch die weiße Fahne hissen, sich klein machen, selbst wenn sie großsprecherisch auftreten. Nur nicht widerborstig werden, Anschmiegsamkeit, obwohl Reibung (Riffelraffel) notwendig wäre.

Zweite Lesart: auch diese hat etwas Handwerkliches, bezieht sich aber statt auf die Sprechweise auf das Material: die Riffelraffel fungiert in der Leinenherstellung als ein Gerät, das die Leinensamen vom getrockneten Leinenhalmen abkämmt (riffeln oder auch: raffeln). Ein Akt der Selektion, eine *techné* der Unterscheidung. Eine Form des Nein-sagens, denn man differenziert, anstatt einfach »ja« zum Leinen zu sagen. Nach dieser Trennung kommt es nun vor allem auf die weichen und weißen Materialien an. Im nächsten Arbeitsschritt nämlich bricht man die Leinenhalme, um aus dem weichen, weißen Material schließlich das Garn zu spinnen, aus dem man späterhin das Leinen webt. Das Leinen ersetzt in der Logik dieser handwerklichen Produktion das Fell als Kleidungsstück, weich, weiß, getragen etwa als Taufkleider. Was wiederum mit einem religiösen Topos in Verbindung steht: denn diese Ablösung vom Fell zum Leinen wurde einst ikonographisch an der Figur von Johannes dem Täufer inszeniert. Zunächst auf zahlreichen Bildern mit einem Fell abgebildet, das als Ausdruck seiner Unbändigkeit diente, seines Vermögens, sich den Gegebenheiten zu widersetzen, wurde Johannes der Täufer später in einem – dann tauftypischen – Leinenkostüm dargestellt.

Man muss, ja man kann sich für keine Lesart entscheiden. Und selbstverständlich schwingt in dem Prozess des Hinabsteigens ins Wissensarchiv die Frage mit, welchen Wert solche Wissenssplitter haben? Informationsramsche, den man von sich weisen sollte? Das Hin und Her zwischen beiden Lesarten, zwischen den Sprachformen, den Lektüretechniken ist in jedem Fall im folgenden Bild der Zither, oder doch des Zitterns, und im Instrument der

Kithara eingeschlossen. Aber, Warnung, erneut verweisen die Verse einen ins Archiv des Wissens, Regalreihe »antike Mythologie«: die Kithara wurde nämlich von Hermes – dem Gott der Hermeneutik wie der Diebe – erfunden, nachdem dieser beim Aussteigen aus seiner Wiege auf eine Schildkröte getreten war. Stolpern hilft, das kennt man, nachdem man über die vorherigen Verse gestolpert ist: Ja: diese Stelle lässt stolpern und weiß dennoch etwas zu geben: denn im Stocken und Stolpern beginnt das Nach-Denken, um in einen durch den einzigen Binnenreim getriebenen Miniflow zu münden: »Spiel die Zither. / Ich spiele sie. *You just invented Philosophy* [Herv. i. O.]« (V. 6f.). Oder hat man die Philosophie nur (für sich) entdeckt? Nach dieser wunderbar maßlosen Übertreibung voller Ironie, folgt das Stolpern in die andere Sprache und zu einem plötzlich existierenden Gesprächspartner, von dem man bislang noch gar nichts wusste. Dieses Du – sehr angenehm – stimmt aber reimfreudig zu: »O *Oui* [Herv. i. O.]« (V. 7), überraschendes Ja. Mitmachen, versöhnen in der gegenseitigen Bestätigung und Affirmation. So geht Wissenspoesie bei Rinck; samt inszeniertem Gespräch in ihrem Gedicht selbst. Denn so ein Gespräch ist ja nichts anderes als ein dynamisches Gefüge aus Sprachgabe und -gegengabe.

2. Sequenz (V. 8 bis 13,5): Neigung zur Verpflichtung

Der wissenspoetischen Aufladung in der ersten Sequenz steht die Entladung in der Folgesequenz gegenüber: wo Energie aufgestaut wird, muss sie auch wieder abgegeben werden: das ökonomische Prinzip des Energieerhaltungssatzes. So geht es mit der Energie wie mit der Negativität. Sie geht nicht verloren, kann nur von einer Sphäre in die nächste übertragen und dabei umgewandelt werden. Zentralgestirn dieser Sequenz ist der »legale Begriff« (V. 11) der Verpflichtung. Man ist jemanden in der Zukunft verpflichtet: Seit Schiller spielt die Pflicht eine wesentliche Rolle in der Auseinandersetzung mit der Kantschen Sittenlehre: denn Schiller erfindet, um Moral und Sinnlichkeit zu verschränken, die Formel von der Neigung zur Pflicht.²⁹ In Rincks Fall neigt sich die Verpflichtung der Zukunft zu. Überaus wichtig ist insofern der Vektor der Zeitlichkeit: Zeit geben heißt, die Gegenwart preisgeben – man macht Hörfunkquatsch –, um die Zukunft für sich zu gewinnen. Macht man den Funkhumoristen Feature-Charakter und Neigung zur Pflicht-Test, stellt sich die Frage: verpflichtet man sich jetzt, damit man in Zukunft anderes als Feature schreiben kann? Um dann – in Zukunft – als ein Künstler gelten zu können. Weil man seinen Leser:innen

²⁹ Friedrich Schiller, Über Anmut und Würde. In: ders.: Theoretische Schriften, Zweiter Teil, hg. v. Gerhard Fricke, München 1966, 5–54, 36.

gleichsam »in der Zukunft verpflichtet ist«, muss man die Gegenwart aushalten. Kann man also alles dem Radiofeature geben (und sich damit den Zwängen affirmativ anschmiegen, die eigentlich zum Neinsagen Anlass geben sollten)? Und den Rest der Zukunft des Lyrischen? Heute Ramsch? Heute die totale Negation seiner selbst, um in Zukunft Anerkennung zu erhalten. Oder anders: wenn man jetzt arbeitet, weil man jemandem in Zukunft verpflichtet ist, dann bleibt von der Gegenwart nichts übrig: Der Funk nimmt meine ganze Zeit, den Rest gebe ich³⁰ – tja, wem eigentlich? Der künftigen Leserschaft, die ja auf das eigentliche jenseits des Features wartet, während man jetzt »unter Ausschluss der Gegenwart« (V. 9) sendet und produziert. So bestimmen Strukturen und Logiken das Individuelle: wie eben die Deadlines, denen man sich zu unterwerfen hat.³¹ Die man mal für sechs Wochen überziehen kann, bevor man dann aber von den Redakteuren gewarnt wird. Obwohl man da ja nur Ramsch abgibt, da sollte man sich nicht vom Schein trügen lassen. Auffällig erscheint in jedem Fall der Perspektivwechsel, der sich mit dem Satz vollzieht: »Etwas passierte, das unabhängig war von Individuen. / Der legale Begriff erfuhr seine rituelle Entladung.« (V. 10f.) Denn mit ihm verschwimmt die Grenze, welche die Sprecherin zuvor vermeintlich von den Funkhumoristen klar trennte: ist diese Teil der sich verkaufenden Featureanschmieger? War die Distanz nur eine scheinbare?

3. Sequenz (V. 13,5 bis 19,5): Poesie der Scheingabe

Die dritte Sequenz faltet diese Frage nach dem nur scheinbaren Wert (innerhalb der ökonomischen Zirkulationen) in Form eines eingespielten Witzes aus. (Oder generiert sie eine Faltung mehr?) Eigentlich handelt es sich gar nicht um einen Witz, der hier qua (falschem) Zitat in das Gedicht integriert wird. Oder falls es einer sein sollte, dann hat er sich verkleidet und trägt jetzt ein Witzkostüm über der Gestalt einer Anekdote, und zwar einer ökonomischen. Die Frage, ob man diesen Witz denn kennt, nimmt ihrerseits den ökonomischen Diskurs auf? Kennt man ihn, gehört er zum aktiven Knowledge. Jederzeit abrufbar. In diesem Fall erscheint er als wertvoll, weil das Wissen erlaubt, die Anspielung umgehend (und ohne Umweg) zu verstehen. Kennt man die Anekdote nicht (ein Fall des

³⁰ Es handelt sich um eine Überschreibung von jenem Satz, der für Derrida zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen wurde: »Der König nimmt meine ganze Zeit, den Rest gebe ich Saint-Cyr [...]«. Derrida: Falschgeld (Anm. 21), 9.

³¹ Unter die Fälle, bei denen die Kooperation selbst schon die Strafe darstellt, zählt Rinck auch schon in »Das Prinzip DIVA« alle Arten von »unmöglichen Fristen«. Rinck: Das Prinzip DIVA (Anm. 5), 170.

Nicht-Wissens), hilft nur der Griff zur Suchmaschine. Dann findet man sie als Leser:in in Sekundenschnelle. Ist Wissen eine Frage der Begabung? Ist es, wenn alle Information verfügbar zu sein scheinen, entwertet zu Ramsch? Wenn Rinck diese Anekdote in ihre ad-hoc-Repräsentation der kulturellen Enzyklopädie integriert, die ihr einzelner Gedichttext darstellt, dann wird er Teil davon, was Claudia Benthien – im Rückgriff auf einen Email-Wechsel mit Monika Rinck – als »eine Art enzyklopädischer Ausverkauf« bezeichnet, um sie mit der »Liste als Halde« in Verbindung zu bringen, wie damit einhergehend mit der »Frage, wann Fülle (auch Wissensfülle) zu Ramsch [wird]«. ³² Ist eine solche Information nur eine Scheingabe? Um diesen Schein und die Verpflichtung in die Zukunft geht es. Die Anekdote erzählt von einem Kreisschluss und einer Eigenlogik des Schuldensystems: der Mann hinterlässt den 100 Euro Schein als Deposit am Tresen. Gut so. Bis hierin erzählt ja auch Rinck. Was ihr Gedicht den Leser:innen aber erzählerisch schuldig bleibt, um sie in Sachen Informationsvergabe allein im Regen stehen zu lassen, das ist der weitere Verlauf der Anekdote, die ihrerseits während der Euro-Rettungskampagne mit Blick auf Griechenland – als Teil eines digitalen Rumorens, eines Chat-zu-Chat-Geschwätztes – zirkulierte, und einen deutschen Touristen, als Vertreter der Geberländern, in einem griechischen Hotel imaginierte:

So funktioniert das mit dem Euro-Rettungspaketimage. Kommt ein deutscher Tourist in ein griechisches Hotel, legt einen 100 Euro Schein auf die Theke und bittet um einige Zimmerschlüssel, damit er mal nachschauen könne, ob ihm die Zimmer gefallen würden. Die 100 Euro seien als Sicherheit. Der Hotelier gibt ihm alle Schlüssel, da er keinen einzigen Gast hat. Als der Gast sich die Zimmer anschaut, rennt der Wirt zum Metzger und gibt dem die 100 Euro und sagt, dass damit seine offen stehenden Rechnungen ja wohl bezahlt seien. Er rennt zurück in sein Hotel. Der Metzger läuft zum Bauern, gibt dem die 100 Euro und sagt, für das Schwein letzte Woche, das noch zu bezahlen ist.

Der Bauer geht zur einzigen Prostituierten des Dorfes und gibt ihr die 100 Euro, weil er noch seine beiden letzten Besuche bei ihr zu zahlen hat. Die Prostituierte rennt zum Hotel und übergibt dem Hotelier die 100 Euro, die sie ihm noch für 2 Zimmermieten, mit Kunden, schuldet. In dem Moment kommt der Deutsche die Treppe herunter und sagt, dass ihm keins der Zimmer gefallen würde. Er gibt dem Hotelier die Zimmerschlüssel, nimmt seine 100 Euro und verlässt das Hotel. Nun das Ergebnis: Alle Schulden sind bezahlt und keiner hat Geld...!!! So funktioniert das EU Rettungspaket....! Genial, oder.....???

Ökonomie. Gabe. Schein. Schulden. Das fiktive Schulden-Haben, reicht, um die reale Schuld zu begleichen. Ohne dass der Hunderteuroschein sich in seiner Materialität verändert: er liegt am Ende so auf dem Tresen, wie ihn der Zimmerbeobachter abgegeben hat. Ist so ein

³² Benthien: »Wilde Vielfalt« (Anm. 3), 28.

³³ In dieser (flüchtigen) Version zu finden unter: <https://www.holidaycheck.de/foren/fun-forum-45/witz-des-tages-los-gehts--2970?page=516>, abgerufen am 31.10.2025.

Schein nur ein Schein. Trügt der Schein. Sein Geben? Ist es nur Falschgeld. Gibt es nur Falschgeld, das man geben kann. Wenn der Geld- und Schuldenverkehr auf einem fiktiven Pakt der Vorstellungen beruht? Zweierlei lässt sich an dieser Stelle einspielen: Zum einen ist auf Rincks Überschreibung des Witzes zu achten, sie präsentiert – gemessen am Original – ihrerseits eine Fälschung. Statt in Griechenland befinden wir uns jetzt in Ostdeutschland und an die Theke tritt als Gast: jemand der einen ausländischen Akzent spricht. Erzählen bedeutet, neu erzählen. Zum anderen: Hier wird Derridas Theorie direkt eingespielt. Denn er ist derjenige, der die Theorie zum Gedicht einpreist. Zumindest zum Schein. Und Rinck zitiert ihn auch, allerdings in Form von Falschgeld. Als Falschnamenmünzerin³⁴ gibt sie ihren Leser:innen nicht nur Zeit, sondern auch eine falsche Prägung, die ihrerseits im Vergleich mit dem Original Reibung verursacht. So wie sich mit der Affektbeschreibung auch das Englische und Französische aneinander reiben: keine *logique chagrin*, auch kein *chagrin logique*, kein logischer Gram, sondern es bleibt »logical« – da sollte man sich einen spezifischen, nämlich reibungsvollen Kummer machen, wenn auch nicht unbedingt Gram oder Herzschmerz. Oder doch? Negativität ist also das Gelenk. Das Nichtexistente. Das Gegenteil von Materialität, mit dem sich durchaus, wie in der Anekdote, von Ebene zu Ebene handeln lässt. Das ist, was unsere Welt im Innersten zusammenhält: wie die Seele im Menschenmodell: der Körper vergeht, die Negativität bleibt: Seelenwanderung war einst, Negativitätswanderung ist heute.

4. Sequenz: V. 19,5 bis 24: Ramsch als Gabe

Wenn in der abschließenden Sequenz der Funkhumorist selbst (in Rollenpoesie) zu Wort kommt, steht plötzlich im Raum, ob die Humoristen vielleicht doch gar nichts mit dem Radio zu tun hatten, sondern vielleicht doch eher mit der Musikrichtung Funk? Was im Englischen ja zunächst Angst und Bange (zum Davonlaufen, also: Nein sagen) bedeutete, bevor sein Bedeutungsspektrum umgangssprachlich um irre, überdreht oder zumindest unkonventionell angereichert wurde? So lässig-klug im Sound kommt die Reflexion über Negativität und Ramsch, daher, dass man damit doch eher über alle Runden, statt knapp über die Runde kommt: (Aber: gibt es funky Features? [Ja, klar gibt es.]) Was aber ist das, was in nächster Nachbarschaft zum Nichts liegt: Das Fast-Nichts. Wer alles ablehnt, was

³⁴ Zum Begriff und Diskurs der Falschnamenmünzer, der bis auf Jean Pauls ökonomische Poetik zurückgeht: Caroline Pross: Falschnamenmünzer. Zur Figuration von Autorschaft und Textualität im Bildfeld der Ökonomie, Frankfurt/M. u. a. 1997.

anderen von Wert ist, behält am Ende nur den Ramsch. Jene Waren, die nach einmaligem Gebrauch zum Nichts sein verdammt sind, die sogar extra dafür produziert wurden, um ihre Existenz am Rande zum Nichts zu verleben. Und genau darin liegt – Negativität ist das Verbindungsstück – die Chance: warum sich nicht im Ramsch einrichten, den Ramsch einrichten? Wer den Rest, der als Schreibmaterial bleibt, nicht zum Müll deklariert, ihn nicht zum Abfall freigibt, hat vielleicht gerade doch die Chance sein Handeln wie sein Gefühls- und Seelenleben jenseits der Logik des Kapitalismus (und wieder das Ideenregime des [ständig]) Neuen: etwa qua der zuvor schon ins Spiel gebrachten reparativen Verfahren. Liegt im Umgang mit dem unumgänglichen Ramsch eine Möglichkeit geborgen, mitten in den Zirkulationen aus diesen doch ausbrechen zu können? Denn Ramsch ist befreit davon, in Zirkulation einzutreten, da gibt es keine Gegengabe: Ramsch verkörpert die Möglichkeit des Unmöglichen. Diesen Ausbruchsgedanken spielt das Gedicht durch, wenn es den schmalen Grat zwischen potentieller Rettung und eben doch der Deklaration zum Müll bedenkt. Ramsch als Geschenk. Das Surplus. Nicht als Verbindung (Gelenk), sondern als das gegebene Gift (= Gabe). Und diese Bedeutung schwingt in Rincks Gedicht nicht zuletzt durch die ständig forcierten Wechsel vom Deutschen ins Französische und ins Englische mit. Da bleibt nur ein Zittern: »Carpatscho« (V. 24), roh, hauchfein geschnitten und tatsächlich nach Vittore Carpaccio benannt (oder in diesem Fall nach Carpat (rumänisch für Karpaten und der Dichterin Sabine Scho? Kapartenscho, wer hätte es nicht geahnt?) Es folgt, in der Anspielung an die zuvor eingespielte Zither, der Zitterschluss für das Charakteristische (Feature), das unsere Ökonomie der Gabe zusammenhält: Gegenwartsdiagnostik zwischen Ramsch, Schein, Nichts und Wiedernichts. Und wenn das Radiofeature selbst nur knapp über die Runden kommt, so kann das Funkfeature-Gedicht doch als Möglichkeit der Unmöglichkeit einer poetischen Gabe firmieren.