

Thomas Kling

Thomas Kling, geboren am 5. 6. 1957 in Bingen; Kindheit und Jugend in Düsseldorf. Lebte zeitweilig in Wien und Köln; längerer Aufenthalt in Finnland; 1983 erste Lesung in den Margareten-Sälen in Wien; Auftritte mit dem Schlagzeuger Frank Köllges. 1984 Mitarbeit am Düsseldorfer Literaturtelefon. Kling war Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt. Er lebte und arbeitete auf der ehemaligen Raketenstation Hombroich bei Neuss. Kling starb am 1. 4. 2005 in Monschau.

* 5. Juni 1957

† 1. April 2005

von Hermann Korte

Preise

Preise: Nordrhein-westfälisches Dichtertreffen in Düsseldorf, 1. Preis (1986); Förderpreis der Stadt Düsseldorf (1987); Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstler (1989); Rolf-Brinkmann-Stipendium der Stadt Köln (1990); Förderpreis des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (1991); Else-Lasker-Schüler-Lyrikpreis (1994); Peter-Huchel-Preis (1997); Kritikerpreis (2000); Ernst-Jandl-Preis (2001); d.lit – Literaturpreis der Stadtparkasse Düsseldorf (2005).

Essay

„Thomas Kling: Poesie Gratwanderer, Poesie Lunatiker, mit dem Selbstaflöser Sprachbilderkataloge generierend, er selbst in kunstanarchischer Pose davor, nämlich als Magier einer ins nächste Jahrtausend weisenden Sprachverwirklichung.“ So porträtierte Friederike Mayröcker einen Lyriker, der sich, wie ihre Eloge (in: „Die Zeit“) fast überschwänglich demonstriert, in die vorderste Reihe deutschsprachiger Lyrik geschrieben hat: einen Autor, dessen Arbeitsmaterial die Sprache ist und zu dessen Selbstdarstellung Nonkonformismus und Provokation gehören.

Thomas Klings Werk ist das Paradigma eines literarischen Glücksfalls. Schon der erste Gedichtband, „Erprobung herztärkender Mittel“ (1986), mit einer „Zuschreibung“ Mayröckers versehen, überrascht mit seiner Sprachperformance-Technik, die in ihrer sperrig-irritierenden, aber keineswegs willkürlich-beliebigen Art in Diktion und Verfahren das Kunststück fertig brachte, einen unverwechselbaren ‚Thomas-Kling-Vers‘ zu produzieren. Aus der Retrospektive betrachtet, liest sich das erste Gedichtbuch wie ein pointierter Einstieg in das gesamte bisherige Werk. Kling experimentiert mit lyrischen Texten, indem er die Orthografie verändert, phonetische Einheiten deformiert sowie Wörter und Gedichtzeilen zerhackt und zu assoziationsreichen neuen Elementen zusammenfügt.

Die Experimente mit dem Vers folgen keiner sprachtheoretischen Maxime, keiner ausgetüftelten Experimentierlogik. Der Buchtitel „Erprobung herzstärkender Mittel“ ist eine programmatische Metapher für eine lyrische Produktion, die ihr Wort- und Satzmaterial dynamisiert, indem sie es verformt. Ein solches Verfahren ist keineswegs neu. Von Arno Holz über den Dadaismus bis zur konkreten Poesie ließe sich ein Traditionsstrang aufzeigen. Entscheidender aber ist Thomas Klings Prinzip, seine „Erprobung“ stärkender Sprach-„Mittel“ aus Experimenten mit gesprochenen Texten, mit Sprechtempo und furiosen Vortragsweisen zu entwickeln, die mit gediegenen Dichterlesungen nichts mehr zu tun haben. „Beim Hören erst erfährt man, wie sehr seine Texte sich dem täglichen Sprechen verdanken, daß sie dem phonetischen Unrat näher sind als dem literaturschriftlichen Code.“ (Hubert Winkels)

Viele Gedichte Klings sind Sprechtexte. So ist es kein Zufall, dass die für die meisten Lyriker der Nachkriegszeit geltende ‚Karrieregeschichte‘ (mit am Schreibtisch entstandenen Versen, ersten Verlagskontakten und, endlich, der obligaten Gedichtbuch-Initiation) im Falle von Kling nicht ganz zutrifft. Kling war im Kölner Raum, aber auch in Wien einem Lyrik-Publikum schon bekannt, bevor die „Erprobung herzstärkender Mittel“ als Buch erschien; denn er hatte seine Texte in Cafés und Sälen vorgetragen und damit gerade im Rheinland – eine Parallele zu Rolf Dieter Brinkmann drängt sich auf – die Basis für eine kleine, aber treue Lyrik-„Gemeinde“ geschaffen. Kling veranstaltete keine Lesungen, sondern hatte ‚Auftritte‘. Nicht erbaulich-sensible Rezitationsstunden, sondern Theater- und Performance-Elemente standen im Vordergrund, die einen öffentlichen, auf Publikumseffekte zielenden Inszenierungsstil verstärkten.

Mit Hör- und Lesewiderständen indes hat das Publikum in jedem Falle zu rechnen. Das zeigt Klings zweiter Gedichtband „geschmacksverstärker“ (1989), der sogar einige Kritiker ratlos machte. „Stellenweise Bestürzung“ vermeldete, von der Lektüre noch reichlich benommen, Jürgen Jacobs. In der Tat arbeitet Kling immer wieder mit Ellipsen, Elisionen, apokryphen Zitaten, rätselhaften Andeutungen, vielen erst bei wiederholtem Lesen auflösbaren Wortspielen, orthographischen Verfremdungen, die zuweilen sogar wie optische und akustische Überblendungen wirken. Gleich im Eingangsgedicht „Ratinger Hof, Zettbeh (3)“ führt der Autor sein Verfahren beispielhaft vor: „gekeckerte -fetzen / ‚süße öhrchen‘, ohrläppchen metallverschraubt / beschädigtes leder, monturen, blitze / beschläge, fischgrät im parallel- / geschiebe; sich überschlagendes, -lapp / endes keckern (gestern dä läppn wech‘); unser sprachfraß echt junkfood, echt / verderbliche ware; (...)“. Die Aussparungstechnik reizt zur Rekonstruktion verwirrender Diskurse im Szene-Lokal, deren Murmeln, deren ‚Sound‘ der Text zu Gehör bringt. Das Eingangsgedicht hat für den gesamten Band eine programmatische Funktion, weil sich das lyrische Subjekt jener Urbanität verschreibt, die es thematisiert. Kling fügt also nicht der in den achtziger Jahren vorherrschenden Befindlichkeitslyrik weitere Dokumente poetischer Larmoyanz hinzu, sondern zeichnet in seine Texte die Konturen eines vitalen, zuweilen mit selbstbewußt maskulinem Habitus kokettierenden Ichs ein. „Letzter Take: Bogart“ heißt die Losung.

Kling schreibt keine Räsontexte über die ihn bewegenden Themen. Vielmehr entfaltet er seine Gegenstände aus einer Fülle von Sprach- und Sprechfetzen,

deren zeichenhafte Spuren auf die Dinge selbst zurückverweisen. Daher ist das Spektrum des Wort- und Textmaterials, das Kling aktiviert, weit gespannt. Der Gedichtband „geschmacksverstärker“ beginnt im ersten Abschnitt, „rauchmelder“ überschrieben, mit rheinischen Urbanismen, weitet sich – eine Hommage an Ernst Jandl – zur Wien-Skizze („wien. arcimboldieisches Zeitalter“), um dann in scharfem Kontrast („krepierendes licht“) eine Welt zu konturieren, von der die Poesie der Betroffenheit nur die längst zum Klischee abgesunkene Leidensformel kennt, die aber bei Kling ein Recht auf ihre eigenen Geräusche, ihren eigenen Jargon hat. Beispiele dafür sind Gedichte wie „Zivildienst. Lazarettkopf“ und „Leidenfrost. Quellenlage“. Heinrich Vormweg hat die thematische Vielfalt so charakterisiert: „Wo immer Thomas Kling anbohrt, findet der Leser via Sprache den Kontakt mit Realien hinter den üblichen Gewißheiten, die ihm sonst nur Schein und Leere bleiben.“ Im Band „geschmacksverstärker“ erinnern Gedichte wie „Psychotische Polaroids“ und der gesamte Abschnitt „deutschsprachige polaroiz“ an Rolf Dieter Brinkmanns poetische ‚Schnappschußtechniken‘. Kling setzt jedoch nicht bei der Rekonstruktion alltäglicher Augenblicke an. Seine „Polaroids“ haben eher eine Filmstruktur, enthalten also Erzählsequenzen, die mit scharfen Schnitten und rascher Schnittfolge, Überblendungen, Verzerrungen und Rasterungen arbeiten.

In „brennstabm“, Klings drittem Gedichtband (1991), experimentiert der Autor noch intensiver mit diesen Techniken und präsentiert unter der Zwischenüberschrift „Aufnahme Mai 1914“ eine Reihe historischer Schiffsfotos, die er jeweils mit einer (Vers-)Zeile lakonisch und vieldeutig kombiniert. Das historische Foto eines brennenden Dreimasters auf dem Schutzumschlag des Buches (im Text wiederholt) greift das Bild des Brennens aus der Titelmetapher „brennstabm“ auf. Kritiker haben gerade an solchen Bild- und Textsequenzen des Gedichtbandes Anstoß genommen. Dieter M. Gräf spricht von einem „Schiffchen-versenken-Bildteil“, Wulf Segebrecht von „rätselhaften Zeilen, die auch fortgeschrittene Lyrikleser ratlos machen dürften“, und „künstlerisch belanglosen (...) Fotos“.

Der Kontext des Gedichtbandes könnte indes einiges vermeintlich Rätselhafte klären. Anspielungen auf Beuys, den Kling porträtiert („hinterm tapezier- / tisch im fuxxpelz im mantel“), lassen auch dessen Themen aufscheinen: den zuweilen archaisch inszenierten Schrecken, der sich an Totenschädel, Hirschkadaver und „schamanen-bäumen“ entzündet und dessen Bannkraft bis in die Gegenwart reicht: „(...) vor mir dies: HIRSCH-GARAGE! / GARAGNWANT ALS HIRSCHWANT!, schon ap- / gesägtn geweihs der unbeschiedene hu- / bertuskopf, des hirschkopfs augnfleisch / kopfunter, ausgependelt.“ Kling hat in „brennstabm“ seine Verstechnik noch härter, noch ungefügiger gestaltet. Seine Texte verdichten sich zu schwierigen Versreihen, die Wort für Wort entziffert werden müssen, weil sie mit akribischer Konsequenz orthographisch, phonetisch, grammatisch und semantisch verändert wurden. Die Experimentprozedur führt auf der einen Seite zu einer Sprach-Installation aus verformten Wort- und Satzzeichen, auf der anderen Seite zu einem Lakonismus des Verses, der alles Überflüssige ausspart und nicht nur Gedanken und Assoziationen auf ihre wichtigsten Wortspuren reduziert, sondern diesen Prozeß im Weglassen von Vokalen, Silben, Wortendungen, Konjunktionen, Satzgliedern, Satzzeichen und Graphemen dem Leser buchstäblich vor Augen stellt.

Ein solcher Aufwand – er erinnert an Pastior, Mayröcker, Jandl, aber auch an die Orthographie in Arno Schmidts Romanen und dessen ‚Etym‘-Theorie – ist mehr als „Schnickschnack“ (Segebrecht). Ein Beispiel ist das Gedicht „anmutige gegend, zertrümmerter mai“, ein Naturgedicht am Ende der achtziger Jahre, das moralisierender Öko-Lyrik schon deshalb um Längen voraus ist, weil es ohne Lamento daherkommt: „in berittenen, rauhacht noch, g- / dankn denk ich den rhein, denk zrr- / sprengter strom ich. den weidnmai, / gepiffnes rohr darin und pappelschwung. / di salixsalix da im zoo im park. eis- / stadion mein kopf. denk ich paris nicht / denk persil + frühling.“

Die aufgesplitterte Erinnerung – sie nimmt in der zweiten Strophe auch Beuys' legendäre Rheinüberquerung auf („als jemand beuys den rhein her / überruderte“) – besteht aus Gedächtnisfetzen, Vergangenheitsfragmenten, Assoziationen, die nicht geordnet, sondern im Sprachduktus des Gedichts freigelegt werden. Vom lyrischen Postkartenstil entfernt sich Kling in dem Maße, wie er die Reflexion des lyrischen Subjekts über die „anmutige gegend“ („so aufreiz mir in fulminantn stirn- / gewittern, zrrschmettertn winterkopfs“) mit Erinnerungsfetzen an zersplitterte Utopien („zertrümmerter mai“, „denk ich paris [1968, H.K.] nicht / denk ich persil + frühling“) verbindet: bei allem Sprachexperiment ein tradiertes Modell jener Naturlyrik, die sich nicht in trügerisch-heile Natur-Gegenwelten versetzt, sondern den Gang durch die Natur als Gang durch Geschichte und Gesellschaft begreift. Es charakterisiert die Spannweite Klingscher Poesie, dass ihr Sprach-Material wie ihre Gegenstände vom Ton der „lippnküste“ eines Pidgin-Deutsch bis zum böhmisch-hussitischen „historienbild“, von „niedlicher achterbahn“ und vom „kölnler pegel“ bis zu „inneren minuslandschaften“ reichen. Natur- und Liebeslyrik, Panoramagedicht und Haiku, Widmungsverse und Geschichts-„polaroid“ (z.B. „siegfriedlinie“) gehören seit „brennstabm“ zu Klings Repertoire.

Thomas Kling, ein poeta doctus? Ein großer Teil der Lese- und Hörwiderstände seiner Gedichte lässt sich am Ende nicht bloß auf orthografisch-phonetische Konsonantenhäufungen zurückführen, sondern im Kern auf eine von Zitaten, Anspielungen, (historischen, kunst- und kulturgeschichtlichen) Querverweisen, Bildungsjargon und Bildungsballast durchsetzte Poesie. Klings vierter Gedichtband, „nacht. sicht. gerät.“ (1993), ist dafür ein weiteres Beispiel. Während sich Klings Sprachexperimente fast bruchlos in die bisherige Reihe einfügen, hat sich, jedenfalls in der Tendenz, die innere Struktur des Gedichtbuchs verändert. Unabweisbar ist eine Neigung zu zyklischen Kompositionen, zum Ausfeilen umfangreicher Texte und Gedichtabschnitte. Greift der erste Teil („russischer digest“) noch auf die schon vorher praktizierte, recht konventionelle Form lyrischer Tagebuchnotizen zurück, so erweitern die Abschnitte „bildpool“ und „sachsnkriege oder was“ das Textgefüge. Die Gedichte korrespondieren untereinander, greifen Bildfacetten und Gedankenfetzen wieder auf, spielen aus unterschiedlichen Blickwinkeln Themen durch. Die spontane, unbekümmerte Notiz, wie sie noch für die Sammlung „geschmacksverstärker“ kennzeichnend war, weicht einer virtuos ausgeklügelten Vernetzung von Sprachexperimenten und rasch aufblitzenden Bild- und Wortchiffren mit einer Fülle von Themenfeldern. Der Zyklus „sachsnkriege...“ kombiniert Geschichtsspuren und -assoziationen preußischer Vergangenheit („fritznlicht“ und „schnupftabak“) mit einer diffusen Noch-Gegenwart der DDR („NVA-/Tarnnetze über der

gutenbergstraße“), einem Schuss Potsdam-Melancholie und babelsbergischem „UFA-kantinen-/geruch“.

Hatten sich Klings Leser bisher an der Dekonstruktion von Rechtschreibung und Wortsemantik abzarbeiten, so müssen sie jetzt – zusätzlich – verwinkelte Topografien lyrischer Reflexionsräume ausloten. Die Bedeutung solcher Gedichtzyklen erschließt sich nicht im flüchtigen Lektüreakt. Aber während die Wiedervereinigungsrhetorik öffentlicher Rede kaum über nostalgische „schinkelhimmel“ und Siegerhistorie hinausreicht, nimmt Klings Panoramagedicht die unscharfe Textualität einer widersprüchlichen, noch gar nicht erzählten Geschichte wahr: poetische Notate aus eingestürzten Monumenten, Bilderreste aus Sprachfetzen früherer wie gegenwärtiger Allmachtsphantasien, die ohne Kommentierungshilfe bleiben und sich gerade deshalb von Geschichtsklitterungen aller Art freihalten. Das lyrische Subjekt, daran besteht im Gedichtband „nacht. sicht. gerät.“ kein Zweifel mehr, hat bei Kling eine souveräne Position zurückerobert: gegen postmoderne Subjektneigation und gegen alle Tendenz zu postmodernem, ‚subjektlosem‘ Sprach- und Klangdesign. Noch gibt es – tröstlich zu wissen für das Publikum einer fast schon für scheinot erklärten literarischen Gattung – genuin poetologische Gedichte über „bläue“, die von den Schwierigkeiten, aber nicht vom Ende des Gedichteschreibens handeln:

anläufe; anläufe, es ans laufn
zu kriegn; diese blindanläufe für
leitmotive, für handzeichn. reanimations-
versuche am themen-, am textkadaver wobei
di zungnspitze sichtbar wird: di helfer-
zungn zungnhelfer beim hantieren; dies
handfläche auf handrückn pumpm pumpm bis
di rippm knakkn. helfershelferzungn. was
di leistn beim überm herzaas hantiern.
ein schau, ein schaum in di runde; ein
zukkn mittn schultern, mit den zungn in
stillem, ständig wiederkehrenden licht.

Anspruch und Anstrengung gleichermaßen werden in dieser lyrischen Selbstreflexion sichtbar. Bei allem Dank an die „zungnhelfer“: Klings „reanimations-/versuche“ aktueller Lyrik führten zum Erfolg.

Als 1996 der Gedichtband „morsch“ erschien, war Kling bereits so bekannt, dass er selbst – vor allem in der jungen deutschen *slam poetry*-Szene – zu einem wichtigen „zungnhelfer“, ja zum Idol werden konnte, dessen charakteristischer Kling-*sound* aus forcierter Mündlichkeit, Niederrheindialekt, Slang, Performance-Gestus und assoziationsreicher Bildungssprache immer mehr Nachahmer fand. Kling freilich war seinen Imitatoren wiederum eine Weglänge voraus. In „morsch“ nämlich deutet bereits das von Chamisso zitierende Eingangsmotto an, dass die poetische „Reise um die Welt“ über die niederrheinische Stadtlandschaft hinausreicht und ein entschieden größerer urbaner Horizont aufscheint: „Manhattan Mundraum“:

die stadt ist der mund
raum. die zunge, textus;
stadtzunge der granit:

geschmolzener und
wieder aufgeschmo-
lzner text. beiseite-
gesprochen, abgedun-
kelt von der hand: die
ruinen (...)

Der Manhattan-Komplex verknüpft zwei zentrale Bildfelder miteinander, die Text- und Schriftmetaphorik und die Großstadtmetaphorik. Beide Bildfelder wirken derart verschlungen und verkantet, dass Deutungen nicht ohne weiteres möglich sind. Es verweisen die Bildfelder zwar aufeinander, aber die Komplexität des „textus“, des Stadtgewirrs und Sprachgewebes, bleibt undurchschaubar. Auf einer sinnlich-konkreten Ebene collagiert Kling eine Hör-Architektur aus blitzhaften Beobachtungen, unvollständigen Kommentaren und nicht zuletzt metasprachlichen Reflexionen. Das Assoziationspanorama ist weitgespannt und reicht von der Wahrnehmung merkwürdigster Individuen und Einsiedler-Typen (den „säulenstehern“) über das Registrieren der „polylingual“ pulsierenden Megastadt bis hin zur Empfindung von „seewind“ und Wetter: „besteht die stadt aus / säulenstehern?, die sich was rufn, die / sich zurufn was? was? tomographie-im- / zeitraffer, slow motion tomographie, heißt / das so? mundfäule. verkommene, vielmehr: / blitzsaubre höhle, durch die der seewind geht, / durch die inselwind faucht: polylingual. poly- / linguales geschau. (...)“. Der „manhattantextus“ ist anstrengendste Spracharbeit an einer der vitalsten Großstadtdichtungen des 20. Jahrhunderts, der es gelingt, in der wuchtigen Plastizität unauflöslich verschweißter Vermäander nicht Postkartenbefindlichkeiten oder Poesie-Schnappschüsse abzusenden, sondern den „Manhattan Mundraum“ in einer zwölfteiligen Sprachinstallation hör- und erfahrbar zu machen.

In „morsch“ hat sich Klings Vorliebe für die zyklische Komposition noch einmal verstärkt. Der Zyklus verbindet nicht nur einzelne thematisch geordnete Teile, sondern besteht aus dialogischen, komplementär, kontrastiv und parallel angeordneten Teilsequenzen. „Manhattan Mundraum“ ist nur der Auftakt für sieben weitere zyklische Einheiten („augnentnahme“; „elegn“; „lachsscheiben hängung“; „vogelherd mikrobucolica“; „stimmshur“, „peilwand“, „romfrequenz“). Die Titelassoziationen verweisen auf durchaus bekannte Kling-Stoffe, vereinfacht formuliert: auf Augen- und Bildkomplexe (museale Expositionen, Hängungen, bildende Kunst, Maler und Malerei), auf auditiv-akustische Komplexe (Hör-Wahrnehmungen und Stimmthemen in allen Variationen), auf historisch-archäologische Themenkomplexe (Fundstücke, Spuren, Rekonstruktionen aller Art) und schließlich auf einen mit urbanen Lebenswelten verknüpften Stoffkomplex. Manche Gedichte sind Mixturen verschiedenster Stoff-Blöcke. Manche Stichwörter kehren leitmotivisch wieder und öffnen ihrerseits den Text für eine Vielzahl von Subthemen. Dabei ist die Struktur zyklischer Kompositionen ebenso offen und asymmetrisch angelegt wie diejenige des einzelnen Gedichts, ja des einzelnen Verses, dessen Grenze oft willkürlich durchtrennt scheint vom nächsten Vers und doch wie ein in den Text eingefügtes Aufmerksamkeitssignal eine markante Sprech- und Sprachzäsur bezeichnet: als Verfremdung eines Worts, als mehrdeutiges Zeichen oder auch als Atempause zwischen zwei anstrengenden syntaktischen Fügungen.

Eines der fundamentalen Signalwörter heißt – in vielfach variierten Form – „Schrift“. Es taucht in allen Stoff-Komplexen auf, weil es zugleich auf einer Metaebene den eigenen Aufschreibeprozess mitreflektiert. Dem Zyklus „romfrequenz“ hat Kling ein Zitat aus Theodor Mommsens „Römischer Geschichte“ vorangestellt, das sich wie eine punktgenaue Poetik-Maxime des Autors liest: „die älteste etruskische schrift kennt / noch die zeile nicht und windet sich / wie eine schlange sich ringelt“. Sich winden und die Zeile nicht halten können heißt im übertragenen Sinne: das Gesprochene in der Stimmführung des Gedichts zu verschleifen und in schlangenförmiger Bewegung zu halten. Auf diese Weise erweitern sich Gedanken und Reflexionen, kaum ausgesprochen, rhizomartig, sie schlingern, zu Komplexen wuchernd, von Vers zu Vers. Die Paradoxie dieses Vorgangs liegt darin, dass gerade beim Gedicht die Zeile gewöhnlich nicht „wie die schlange sich ringelt“, sondern ihre fixierte und markierte Form hat; so kann sie Bedeutung tragen. Kling verweist auf die Brüchigkeit und Vorläufigkeit solcher Fügungen, die er, auch wenn die Vergrenzen erkennbar sind, zumindest tendenziell negiert: Die Schriftform der Gedichte hatte schon immer etwas Provisorisches, denn sie steht in unauflöslicher Spannung zu den auf Stimme und Mündlichkeit verweisenden Textzeichen.

Im Gedicht „gewebeprobe“ (es steht als Initiationstext am Beginn des Zyklus „augnentnahme“) hat Kling das poetologische Leitthema des Mäanderns und Sich-Windens seiner Gedicht-Rhizome in anschaulicher Flussmetaphorik illustriert und als „nicht abstellbares textadersystem“ gedeutet: „der bach der stürzt / ist nicht ein spruchband / textband weißn rau- / schnnz; / schrift schon; / der sichtliche bach di / textader, einstweilen / ein nicht drossel-, nicht / abstellbares textadersystem, / in rufweite, / in auflösnder / naheinstellun'. / bruchstücke, / ständig überspült; über- / löschte blöcke, weiße schrift- / blöcke und glitschige, teils, / begreifbare anordnungen (...).“ So programmatisch einzelne Bildfelder (Fluss/Band/Ader; Bruchstücke/Blöcke/ Adernsystem) die dem Gedicht inhärente Poetik aufdecken: die Selbstthematization des Schreibens geschieht in einem Sprachduktus, der von alltäglichen Partikeln, behelfsmäßiger Syntax, holprigen Satz-Brüchen und unscharfen Bildüberlagerungen durchzogen ist. Nicht selten wirken Gedichtblöcke wie Palimpseste, also ständig überschriebene, vom Radieren und Abschaben poröse Textschichten. Nicht die Konsistenz eines Bildfelds, sondern die Energie des Ineinanders von andrängenden und unterbrochenen Stimmfolgen bestimmt den Text, so dass zuletzt auch die dechiffrierte Poetik etwas Thesenartiges und Unfertiges behält. Das eigentliche Thema kämpft sich durch Wort- und Satzverschleifungen und phonetische Verdichtungen hindurch. Wer sie mit Distanz und in mehreren Versuchen liest, wird die vielen Reflexionen und Einfälle des Gedichts noch am ehesten beim lauten oder besser noch beim murmelnden Mitlesen wahrnehmen.

Gedichte, wie Kling sie schreibt, verleugnen ihren artifiziellen Konstrukt-Charakter nicht. Sie entzünden sich an Wortkorrosionen und -erosionen, am „ABRIEBDER / GESCHICHTE“, am „schlechtbelichteten, / grobkörnig-gewackeltrn“ Bild und immer wieder an „zungnredn“ unterschiedlichster Art. Nicht zufällig zitiert der Gedichtband „morsch“ Reinhard Priessnitz, dessen „vierundvierzig gedichte“ zu Klings engstem Poetenkanon gehören: „die rede, die in schrift flieht, / kein entkommen“.

Die „rede, die in schrift flieht“, ist für Kling keine melancholische Einflüsterung und auch kein Menetekel. Bei aller Anstrengung und Mühe hat der Kling-*sound* einen vitalen Rhythmus. Eine Probe davon gibt seine Übersetzung von Catull-Gedichten (1997), gerade solchen, in denen sich überraschende Analogien des Tons und der Lebenshaltung zeigen. Von vornherein verzichtet Kling darauf, seine Versübertragungen mit althilologischer Präzision vorzunehmen. Der freche Ton des klassischen Römers kehrt im spezifischen Kling-Vers um so gegenwärtiger, aktueller wieder: trotz aller Fremdheit im Detail, die Bildungswissen verlangt und die Aufmerksamkeit von der scheppernden Unbekümmertheit der Übertragung etwas abzieht. Am unmittelbarsten erscheint der Zugang dort, wo die Übertragung eine Symmetrie der Tonlagen und des Sprechgestus erreicht, wie in Catull 5, dem berühmten Kuss-Gedicht:

leben wollen wir, meine LESBIA; und uns
lieben; um das getuschel greiser spießer
geben wir doch keinen pffferling!
sonnen gehen unter, können wieder erstehn;
unser lichtchen, wens ausgeht, ein für
allemal; ewig nacht dann, und ein schlaf. gib
mir tausend zärtliche küsse, gib hundert
noch dazu; und nochmal tausend und noch
hundert. (...)

Nicht klassizistischer Gips, sondern ein tiefes Gespür für die vielstimmige Sprache des Begehrens, die sanften, aber auch die aggressiv-drohenden Reizwörter der Sexualität, holen Catulls Carmina in die Gegenwart hinein: in antiker Rhetorik verborgene Spiele aus Gier, Hass, Eifersüchtelei, Prahlerei, Sentimentalität und (wohl auch) meisterhaftem Rückzug in die Sphäre der Poesie und der Kunst. In der Zusammenarbeit mit Ute Langanky, die Aquarelle zu den Catull-Kostproben beisteuert, setzt Kling die Reihe seiner „Libelli“ fort, die Poesie mit bildender Kunst verknüpfen und eine Gleichwertigkeit von literarischer und bildnerischer Sprache konstatieren. In diesen Kontext gehören Werke wie „wände machn“ (1994), „wolkenstein. Mobilisierung“ (1997) und „GELÄNDE camouflagé“ (1998).

In vielen seiner Interviews hat Kling seit den achtziger Jahren die Facetten seiner Lyrikproduktion und seines Selbstverständnisses als Autor sichtbar gemacht. Dabei scheute er sich nie, aus Abgrenzungen zu anderen Positionen und Schreibweisen Stichwörter für eigenständige, unabhängige Ansichten zu allen Aspekten seines Metiers zu entwickeln. Wer aus seiner Feder allerdings eine ausgearbeitete Poetik erwartet, der sei auf Klings Gedichte als den eigentlichen poetologischen Reflexionsort verwiesen. Auch das „Itinerar“ (1997), ein Bändchen Suhrkamp-Theorie zu sieben Stichwörtern, ist keine Poetik, sondern eher ein Notizheft, angefüllt mit Skizzen von unterwegs, die eine weitere Ausarbeitung verlangten. Der Leser wird mit Stichwörtern und pointierten Anmerkungen zu vielen Themen der heutigen und der vergangenen Literatur und Kultur versorgt. Klings saloppe, um Zuspitzung und Polemik nicht verlegene Sprache verstärkt das Thesenhafte, Grobkörnige des „Itinerars“, das aber gerade deshalb lesenswerter als manche weitschweifige Vorlesung über Gegenwartsliteratur ist. Das „Itinerar“ widerlegt das noch immer verbreitete Vorurteil, Gedichte seien spontane Herzensschrift und folgten nichts anderem als dem Bedürfnis nach Authentizität. Seit dem Ende der achtziger Jahre – Kling ist der anschaulichste Beweis dafür – hat Lyrik wieder einen

komplexeren Boden. Sie hat ihr historisches Fundament neu ausgeleuchtet, indem sie sich mit der Tradition sprachreflektierter, sprachkritischer Poesie der Moderne auseinandersetzt und den Vorwurf aushieft, schwieriger zu verstehen und ‚neohermetisch‘ zu sein.

An den Anfang seiner „Itinerars“ stellt Kling kritische Invektiven gegen „das Gros der deutschsprachigen 70er-Jahre-Gedichte“, das „ausgesprochen nichtssagend“ und „der Sprache gegenüber eine Frechheit“ gewesen sei. Umgekehrt gilt das große Interesse der „sprachkritisch-avancierten deutschen Lyrik“, also dezidiert neuen Positionen, deren Galionsfigur der Autor selbst ist. Die lyrikgeschichtliche Zäsur um die Mitte der achtziger Jahre wird präzise bestimmt, und zwar zunächst aus dem verstärkten Interesse an *Sprachinstallationen*, also an für den mündlichen Vortrag eingerichteten, auf Oralität angelegten, alle Registraturen der Stimme, des Rhythmus und des Klangs nutzenden Versen. Ein solcher Rückbezug auf die Memorier- und Gedächtnistradition der Poesie als Medium der Mündlichkeit folgt keiner Geschichtsnostalgie, sondern fungiert umgekehrt als Rückerinnerung an Poesie als einer Art Kraftwerk aller Sinne, aller Sprech- und Schreibakte: „Die Einbeziehung *aller* Medien ist gefragt. Die Augen des Dichters gehen auf, der Mund öffnet sich, um nach Gegebenheiten zu fragen, Phänomene zu registrieren, Erkundigungen über Lebensläufe einzuholen.“ Der adäquate Rezipient solcher Verse wäre nicht der gelehrsame Sinn-Sucher, sondern ein Publikum, das sich auf die „Einbeziehung *aller* Medien“ einließe: der Mit-Leser, der Lippen- und Augenleser, der den Dichter und nicht zuletzt auch seine eigene Stimme hört und seinen eigenen Wahrnehmungen folgt.

Kling weiß, dass sein Rekurs auf lange Zeit über fast vergessene orale Traditionen der Dichtung im Kern eine Wiederbelebung frühmoderner Poetik-Theorie und Dichtungspraxis einschließt. So ist es nur konsequent, wenn er den entsprechenden Protagonisten viel Platz im „Itinerar“ einräumt. Der Bogen reicht von Mallarmé bis zur Wiener Gruppe, von Hugo Ball und Walter Serner bis zur Slang-Tradition, die er zum „traditionellen Reservoir der Dichtung“ zählt, als „Sprache unterwegs, die den treffenden, schlagenden Begriff im Mund führt. Slang, gemacht für schnelle, stakkatohafte, witzige Wechselrede.“ Die knappen, anschaulichen Sätze über wiederentdeckte Sprachräume, über Avantgarde-Protagonisten, sogar über ferne römisch-antike „U- und E-Literatur“, über Wolkenstein und Moscherosch sind naturgemäß auch Selbstporträts. Sie untermauern in ihrer Facetten-Vielfalt Klings poetologischen Basisbegriff der Sprachinstallation, im „Itinerar“ verstanden als „Sprach-Räume mit der Stimme gestalten, Sprache mit der Stimme der Schrift gestalten“. Was die Rekurse leisten, zeigt sich am eindrucksvollen Bild des Dadaisten und Mystikers Hugo Ball. Kling geht es um „frühe Performance“, um Balls „Glossolalie“, der „Zungenrede“. Nicht aus Avantgarde-Theorien oder konstruierten Dadaismus-Anarchismus-Parallelen leitet sich das Ball-Porträt her, sondern aus der exakten Rekonstruktion der Ballschen *performance* im Zürcher Club Voltaire, eben jener Inszenierungen, die Ball im Juni 1916 beim Vortrag seiner Lautgedichte veranstaltete. „Balls Auftritt war ein Lehrstück des Synergismus, der Mystik, der Mimikry.“ Kling akzentuiert nicht allein das an konkrete Inszenierung gebundene, im Moment und nur im Augenblick der Darbietung vergegenwärtigte „Sensationelle dieser Performance“, sondern überrascht mit einer verblüffenden Interpretation des von Balls Auftritten überlieferten berühmten Fotos, das den Dichter als ‚magischen Bischof‘ in kubistisch anmutender Verkleidung zeigt: „Ball,

schwarzweiß, als Textgestalt. Balls gänzlich weggesperrter Körper“, „Balls Outfit, (...) höchste Betonung von Körperverneinung, ein einziger Stehkragen der wilhelminischen Sexualangst, ist höchster Ausdruck von Weltverabscheuung.“

Indem Kling den Konnex von Avantgarde und mystisch-religiöser Weltnegation gerade im Moment des ersten dadaistischen Triumphs illustriert, erscheinen Avantgarde und Dadaismus Ballscher Prägung gleichermaßen in neuen Konturen. Bei allem Enthusiasmus für Vorläufer und Vorbilder der eigenen Sprach-Performance-Kunst bestimmt Distanz den Blick auf Geschichte. So entgeht Kling nicht, dass in Ball sich „der gute alte Priesterdichter wieder installiert“. Der Abstand zur historischen Avantgarde wird deutlich und ist Teil des eigenen *post*avantgardistischen Selbstverständnisses: „Ein lästiger Zug der Avantgarden, deren Manifeste immer ästhetische Umerziehungsprogramme sind, Didaktik, Missionsgeste, Totalitätsanspruch.“

Sprachinstallation ist für Kling mit Konzeptkunst eng verwandt. Dabei geht es ihm nicht um die Erfindung und Setzung poetischer Bildwelten, sondern um einen assoziativen, die Phonetik, Syntax und Semantik sprachlicher Zeichen gleichermaßen aktivierenden Prozess, um das Konstituieren und Fixieren sprachlicher Prozesse mit Texten, die wie Fließtexte und Hologramme erscheinen. Solche Texte sind hermetisch, weil sie oft eigentümlich fragmentiert und aus heterogenen Elementen kombiniert sind. Aber Hermes, so Kling mit altphilologischem Raffinement argumentierend, habe eben auch „als Hüter der Türen und Tore“ die „Eigenschaften des Doormans, Schleusenwärters und Botenstoffbeförderers“. Entsprechend ambivalent ist Klings Definition des Gedichts: „Gedichte sind hochkomplexe (,vielzüngige‘, polylinguale) Sprachsysteme. Kommunikabel und inkommunikabel zugleich (...). Das Gedicht baut auf die Fähigkeit der Leser / Hörer, die denen des Surfens verwandt zu sein scheinen, Lesen und Hören – Wellenritt in riffreicher Zone.“

Für die erst im Entstehen begriffene Poetik der aktuellen „sprachkritisch-avancierten deutschen Lyrik“ (Kling) ist das „Itinerar“ eine wichtige Lektüre auf dem Wege zu neuen Reisesstationen. Klings eigenes Werk liest sich wie eine Bestätigung der vielen Kurz-Statements, hinter deren flotten Formeln sich präzise Beobachtungen verbergen. Im „Itinerar“ rufen die „Römische Mitteilung“ und Klings „Hermetisches Dossier“ altrömische Poetik- und Rhetorik-Erinnerungen wach.

In seinen Catull-Übertragungen schließlich gibt der Autor Proben eines poetischen Dialogs mit Sedimenten antiker Literatur. Catull gehört inzwischen zu Klings literarischen Bezugsfiguren, zum ureigensten Poetenkanon. Diesen hat Kling wie kaum ein anderer Gegenwartsautor in vielfacher Weise offen gelegt. Der Dialog-Gestus reicht über bloße Evokationen weit hinaus. Es geht zwar auch um eine in der angerufenen Kanongröße mitformulierte Selbstdarstellung. Vor allem aber lotet der Dichter in seinen Bezugsfiguren aus einigem Abstand, teils sogar mit distanzierendem Resümee literarische Positionen und eigentümliche Blicke auf Themen, Stoffe und Realitäten aus. Er registriert Sprachidiome, Rollenmuster, Camouflagen, Schreibzwänge und stößt dabei – immer auf der Suche nach abseitigen, kaum beachteten (Sprach-)Spuren – auf poetische Manien, Tricks und Spleens. Vor diesem Horizont verblasst das Kling im Feuilleton gelegentlich angehängte Klischee vom

Avantgardisten, der allenfalls noch die Wiener Gruppe und Friederike Mayröcker anerkennt.

Während im „Itinerar“ neben Moscherosch und Mallarmé auch Konrad Bayer und Hugo Ball und gleichsam *en passant* noch Ferdinand Hardekopf und Walter Serner als Paradigmen für poetischen „Wellenritt in riffreicher Zone“ erscheinen, entfaltet der Gedichtband „Fernhandel“ (2000) den Dialog mit jenen Wellenreitern in noch intensiverer Form. So wird gleich im ersten und komplexesten Zyklus, „Der Erste Weltkrieg“, Trakt zu einer Perspektivfigur, auf die der Autor seinen mit Assoziationen, Zitat- und Bilderresten angefüllten Erinnerungsraum ausrichtet. Ein Catull-Motto leitet den Gedichtband ein, während ihn ein umfangreicher Gedichtzyklus zu Annette von Droste-Hülshoff abschließt. Er ist überschrieben mit „Spleen. Drostemonolog“. Die literaturgeschichtliche „Hintergrundstrahlung“, der sprechende Titel eines weiteren Zyklus, ist eigentümlich intensiv und bezieht neben den schon genannten Namen auch Wolkenstein und eine „Heiner-Müller-Anekdote“ ein.

Zum literarischen „Fernhandel“ Klings zählt zweifellos auch der Handel mit jeder Menge Geschichtsstoff, vom zufälligen Trödlerfund über etwas fehlfarbene Antiken-Imitate bis hin zur Komposition einer literarischen Ausstellung mit jenen beeindruckenden Pretiosen, die Klings „Droste-Monolog“ bereit hält. Gerade dieser Zyklus beweist, dass hier niemand der Droste das Wasser reichen möchte und am Typus des literarischen Porträtgedichts munter weiterstrickt, sondern im Medium und im Modus der Dichtung eine historische Recherche, eine literarische Grabung eigener Art unternimmt. Die Notate beginnen kryptisch: „*haarwust.* anamnese. ulmenkrankheit. / so hinter der stirn, hinter zugeklebten schläfen-/lappn. eine frage von siegelaufbruch, eine art / entsiegelung der böden.“ Wie so häufig entzündet sich das Interesse des Sprechers erst allmählich aus einer Umkreisung von zunächst unbedeutenden Details. Sie fungieren (um es in der von Kling so geschätzten Navigationsmetaphorik zu formulieren) als avisiertes Objekt einer Peilung. Erst wenn die Peilung steht, folgt ein angestrenktes Umkreisen, Beschreiben und Differenzieren des Beobachteten. Es ist das Bild der alternden, kränkelnden, gescheiterten Dichterin in jener Enge, in der „die ganze kranke verwandtschaft auf-/einander einbrüllt“ und die Dichterin selbst „so gut wie tonlos“ bleibt, „was sich von selbst versteht (...) / die haut wird trocken, altert, atem stark verkürzt. / zugespitzte basenmündchen, die rein nichts – wie sie – / hier zu bestellen haben. onkelchen reckt sich, zeigt den / berghammer. damit schlägt sie zu, immer drauf mit dem / geologenpickel: mein angespitztes gelöschtes / gebrüll, in meiner steinkuhle. / brüche, text und ohr.“

Weil der Erzählgestus fehlt, bleibt dem Leser die Anstrengung der Recherche nicht erspart; vielmehr hat er sie Schritt für Schritt nachzuvollziehen. Kling schildert nicht etwa einfühlsam Droste-Hülshoffs geologisches Interesse an der Mergelgrube, der sie ein programmatisches Gedicht widmete und der Naturlyrik ein bisher unbekanntes, sich am Unbedeutenden, Abseitigen und Wertlosen verharrendes Sprachterrain erschloss. Mit dem leserfreundlichen Alltagsgedicht der siebziger und achtziger Jahre hat Klings Poetik mühevoller Sprach-Arbeit – der Droste-Zyklus verwendet dafür die Sigle „schwere zungn“ – vollends gebrochen. An anderer Stelle des „Fernhandels“ hat der Autor dafür eine ebenso lapidare wie geheimnisvoll klingende Begründung gegeben: „es tut mir leid: gedicht ist nun einmal: schädelmagie.“ Klings Quellen – bis heute

rätselhaft gebliebene Bildaufnahmen der Droste, Briefstellen, Aufzeichnungen von Zeitgenossen und vor allem ihre Dichtungen und Schriften – sind nur aus sparsamen Andeutungen und Anspielungen zu errahnen. Fragmentarisierung und hochdosierte poetische Chiffrierungstechniken kennzeichnen einen Gedichtzyklus, der dem Rezipienten keineswegs die eigenen Recherchen abnimmt, sondern ihn zum Suchen und Blättern, vorab auch zur Droste-Lektüre, einlädt.

Die erhöhten Verständnis-Schwellen haben dem Autor und seinem „Fernhandel“ mit Fundstücken und bildungsmäßigem ‚Botenstoff‘ Kritik von verschiedenen Seiten eingebracht. Es ist jedoch zu fragen, ob eine philologische Transkription des Gedichts überhaupt die dem Zyklus angemessene Rezeptionsweise ist. Der „Droste-Monolog“ konkurriert mit keiner Biografie, keiner Interpretation und auch keiner Dekonstruktion. Es geht nicht einmal um ein spezifisches Droste-Bild. Die Verse bilden vielmehr ein hochartifizielles Monologisieren ab, das als Gedicht, nicht als Lesespiegel recherchierter Droste-Nachrichten gelesen werden kann. Die Recherche hat zweifellos für die Entstehungsgeschichte eine dominante Funktion, aber als archäologischer Grabungsakt, den Kling zum Gedicht verformt, sobald er die Fundstücke Vers für Vers auf ihre Spurentauglichkeit hin abtastet. Das lyrische Subjekt bleibt ein Spurensicherer, gibt also keine Geschichte preis, sondern eine fortgesetzte, unabgerundete Deskription seiner Befunde. Die Medialität des Materials hat dabei eine besondere Bedeutung, weil beispielsweise die unsicher überlieferten Droste-Daguerreotypen neben der Illusion, ein Bild der Droste in der Hand zu haben, noch mehr über die Umstände und Prozeduren ihrer Herstellung verraten. Und weil dieser Prozess für Kling eine auffällige Analogie zu poetischen Aufschreibeprozessen hat, enthält sein „Zweiter Daguerreotyp“ einen Kern Klingscher Poetik – entworfen vor dem Hintergrund eines Droste-Handschriften-Befunds:

eine in wut und puls hinfliegende schrift:
handschrift, die sich überlagert, blöcke
bildet. buchstabm, eigensinnign buchstabm,
die sich formieren vor ihren augn, auf ab-
gerissenen papieren. blöcke bilden, *wort-
kartausen*. zitternd hinfliegende, wüst
fallende tinten. handschrift-morganen! (...)

Für die Schreibweise des „Fernhandels“ ist die Umschreibung „blöcke bilden“ und das Bild von den Wort-Kartausen symptomatisch. Schon „Der Erste Weltkrieg“, der erste Zyklus, besteht aus zum Teil sperrigen Strophen-Blöcken, oft langzeiligen Terzinen, vor allem aber aus Reflexionen über die Materialität und Medialität der herangezogenen Quellen. In keinem seiner Gedichtbände vorher spielt die Recherche-Funktion des lyrischen Subjekts eine derart hervorstechende Rolle. Der Weltkriegszyklus reicht vom Familienarchiv, den Briefen, Feldkriegspostkarten und Fotos der Großeltern, bis zur Medien-Archäologie, bis zur Rekonstruktion der Rolle der Medien-Propaganda in einem Krieg, der zum ersten Male wie eine Art „CNN Verdun“ und Fernseh-„studio Douaumont“ die Effekte von Print- und Bild-Massenmedien als Möglichkeit der Wirklichkeitskonstruktion erprobte: „CNN Verdun arbeitet bei licht vom / notaggregat. bei notstrom verlesene nachrichten. die lippe geht / beim lesen mit. der schlaf geht drauf, die kehlinfahrt, die lippen.“

Es charakterisiert Klings Rückgriff in diverse Arsenale von Gedächtnisspeichern, dass der vom ersten bis zum letzten Vers mühevoll zu lesende, Beschleunigung und Verlangsamung vereinigende Versrhythmus jede einstimmende, moralisierende Kommentierung von Vergangenheit kategorisch ausschließt. Am Ritual von ‚Vergangenheitsbewältigung‘ nimmt Kling nicht teil, trotz des vielfach emotionalen Duktus und der freilich von vielen Reflexionen durchbrochenen Überwältigungsstrategie des Sprechers. Klings Sprachinstallationen sind im „Fernhandel“ zu hochkomplexen Sprachräumen geworden, zu Texturen, in denen sich, wie fragmenthaft, verwackelt und verzogen auch immer, Umriss weit gespannter Geschichtslandschaften abzeichnen. Die „Leserhörer“ und „Hörerleser“ („Itinerar“) müssen einen langen Atem haben, und zwar trotz der mitgelieferten CD-Rom, die einen zu kompliziertester Sprech-Performance befähigten Autor vorstellt, dessen Vortragsweise und (gerade auch) dessen Stimme auf die Fernhandelsware neugierig macht. Die Kombination von Textbuch und CD führt aber auch das Missverständnis *ad absurdum*, dass Klings Gedichte im Kern mündliche Texte sind. Mündlichkeit ist ein das Gedicht strukturierendes, seine Produktion forttreibendes, prozessuales Strukturelement, das mit allen Konsequenzen von Schriftlichkeit fixiert und zu einem Ende gebracht wird, damit Autor und Rezipient die Texte Wort für Wort, Vers für Vers entziffern, zum (Lippen-)Lesen und schließlich zum Sprechen bringen können.

Daraus ist allerdings nicht der Schluss zu ziehen, Kling habe den Vortrag von Gedichten als ein bloßes Sekundärphänomen der Gattung Lyrik angesehen. In „Botenstoffe“ heißt es dazu näher: „Das Gedicht ist ein feuriges Plädoyer, zunächst einmal, für die Benutzung des Verstandes; das Gedicht ist ein akustisches und optisches Präzisionsinstrument zum Anschaulich- und Durchschaubarmachen der sichtbaren wie – verkürzt gesprochen – unsichtbaren Welt.“ Die Essays der „Botenstoffe“ umkreisen immer wieder die Rolle des Vortrags und des professionellen „Live-act“, der Präsentation von Lyrik auf Bühnen und in Sälen. Mit Blick auf die ‚Neue Subjektivität‘ der 1970er Jahre und deren „depressiv, [...] sprachschlampig“ und „sackförmig schlackernd“ daherkommenden „Aschenbrödfetzen des Alltagsgedichts“ hebt Kling hervor: „Gegen die trostlose Lesung, die dichterische Sprache, die dichterisches Sprechen nicht ernst zu nehmen vermag, ist eine jüngere Dichtergeneration angetreten. [...] Wir setzten dagegen die *Sprach-Party* Gedichte! Genau, die Feier! Sprachfunk! Das Gedicht als Sendefläche!“ Vor diesem Hintergrund ist das „laut gesprochene Wort“ mit seinen vielfältigen semantischen und phonetischen Korrelationen zu Umgangs-, Gruppen-, Fach- und sogar Geheimsprachen, zu Slangs, Sozio- und Ethnolekten das Markenzeichen einer sprachexperimentierenden, sprachbewussten Lyrik.

Speech und *Sound*, das Verständnis des Gedichts als eines gesprochenen Textes, stehen dabei in einer langen Tradition. Klings „Botenstoffe“ rekonstruieren deren Geschichte – wie überhaupt sein historisches Interesse vom Versuch geprägt ist, seine eigenen Reflexionen und Positionen mit ebenso eigenwilligen wie gründlichen Recherchen im Wissensfundus der Literatur- und Kulturgeschichte zu untermauern. Seine historischen Archivkammern sind voller Raritäten und Exponate; die Fundstücke reichen von antiker Poesie und Poetik über mittelalterlichen Sprachzauber, die Sprachspiele des Barock, den eigenwilligen Ton eines Arno Holz bis zu Avantgardisten wie Hugo Ball und Walter Serer. So gelingen eigenwillige Porträts, beispielsweise von George, über den Kling freimütig bekennt, er habe keine 20 wirklich guten Gedichte

dieses Autors gelesen; dafür interessiert er sich umso mehr für dessen Inszenierungsrituale, den an Mallarmé geschulten Umgang mit „Sprachmaterial“ und Georges „außerordentliches Sprachgefühl, das hin und wieder elektrisieren kann“.

Bei aller Präsentation des eigenen Poetik-Programms suchen Klings Essays öfter die Nähe zu einer bestimmten Gruppe meist gleichaltriger und etwas jüngerer Lyriker. Die „Bühnenperformance“ der 1980er Jahre etwa im Kölner Raum, so Kling, hätten ihn mit Beyer und Norbert Hummelt verbunden. Von Bert Papenfuß, Franz Josef Czernin, Ferdinand Schmatz und Peter Waterhouse ist die Rede, von Autoren also, die sprachbewusst, artistisch und diszipliniert ihre Texte durcharbeiten und deren Gegenstand, Medium und Denkform die Sprache ist. Klings „Botenstoffe“ lesen sich wie die Poetik einer Lyrikergeneration, die ihren Begriff vom Gedicht nicht auf Themen und Zeitstatements reduziert, sondern aus der reflektierten Arbeit an der Sprache herleitet, die den Versen eingeschrieben ist. ‚Sprach-Arbeit‘ ist nur das Etikett für höchst individuelle Eigenarten, mit einem „verknappten Gebilde aus Sprache“ umzugehen, wie Kling im Essay „Salvatore Quasimodos *Toten* und zum Programm des Horaz“ erläutert: „Ein Gedicht ist ein verknapptes Gebilde aus Sprache, dem das Ungesicherte, das Frag-Würdige allein als gesichert gilt. Jedes Gedicht verhandelt sein geistesgegenwärtiges ‚mir schien‘, ist gewissermaßen Zeugenaussage, und somit vage – ein nichtlineares Produkt. Das Gedicht wäre also zunächst Beobachtung eines Ohrenzeugen? Aussage eines Ohrenzeugen? Eines Mitsehers und Mithörers von Welt? (...) Das Wahrnehmungsinstrument Gedicht scheint ein hochkomplex-sinnliches, intelligentes, abstrahlendes Sprachding zur Vergegenwärtigung zu sein; ein nicht kaputtzukriegender anthropogener Tast-Apparat.“

Kling formuliert hier einen poetologischen Konsens, der, weil er sich vom Programm der Neuen Subjektivität kategorial unterscheidet, den „Schreibausgang“, den „null-quellbezirk“ der jungen „Generation ab den 70er Jahren“ markieren könnte. In einem Interview mit Hans Jürgen Balmes im Mai 1998 führt Kling dazu näher aus: „Eigentlich kommt die Generation eines Waterhouse, eines Czernin oder eines Schmatz aus einer toten Zone des Bilderverbots. Auf der einen Seite begrenzt von der platten Alltagssprachlichkeit, auf der anderen Seite von den konkreten Exerzitien. Wir mussten uns da ein neues Gebiet freischlagen, jeder auf seine Art.“ Von dieser Position aus kommt Kling, der in „Botenstoffe“ jedes „Ranking-Gerangel“ unter Lyrikern als „gähnend langweilig“ erscheinenden „Zeitvertreib für Kanoniker“ bezeichnete, zu einer strikten Umwertung des perspektivischen Blicks auf die deutsche Nachkriegsdichtung und die aktuelle Lyrik. Schon in „Botenstoffe“ wurden Ingeborg Bachmanns Gedichte – im deutlichen Gegensatz zu ihrer Prosa – abgewertet: Die Gedichte hätten sich, so Kling, „nie wirklich aus der Masse der deutschsprachigen Nachkriegslyrik herausgehoben“, der „steigenden Bedeutung Christine Lavants“ setzt er die „artifizielle ‚Schneewittchenhaftigkeit‘ bachmannscher Verse“ entgegen.

Immerhin hat Kling in seiner 200 Gedichte umfassenden Anthologie „Sprachspeicher“ (2001) wenigstens ein Gedicht Bachmanns, „Gerüche“, aufgenommen. Die Sammlung ist die Quintessenz eines Poetenkanons, der mit souveräner Subjektivität auf der Basis seines Verständnisses von Poesie die Geschichte neu durchmustert, und ist im chronologischen Durchgang vom 8. bis zum 20. Jahrhundert nach sieben verschiedenen „Sprachwelten“ statt

nach Epochen oder einzelnen Jahrhunderten geordnet. Dabei erscheint Klings Lyrikkanon für die Leser seiner Essays keineswegs überraschend. Viele alte Bekannte hat der „Sprachspeicher“ versammelt: Wolkenstein (in klingscher Übertragung aus dem Mittelhochdeutschen), Friederich Spee von Langenfeld, Quirinus Kuhlmann, Abraham a Sancta Clara, aber auch George, Rilke, Holz, Trakl, Ball und Benn. Ein großer Teil der zitierten Gedichte findet sich bereits in vielen Anthologien, die interessanten Texte der Sammlung aber sind die unbekannteren Beispiele. Das Auswahlverfahren überzeugt vor allem in Hinblick auf jene Epochen – wenn man an diesem Begriff festhalten möchte –, die Kling schon seit Jahren beschäftigt hatten (das 17. Jahrhundert, das frühe 20. Jahrhundert, die österreichische Nachkriegslyrik). Was er aus dem Mittelalter, dem 18. und vor allem dem 19. Jahrhundert hervorhebt, bleibt in vertrauten Bahnen, wirkt wie Zufallsfund und hat sogar – wie die Präsentation des Mittelalters und die fleißigen Übersetzungsproben aus dem Alt- und Mittelhochdeutschen – etwas Didaktisches. Dass Kling den ‚pontificalen‘ Linien der Lyrikgeschichte, dass er Klopstock und Hölderlin fern stand, lässt sich vermuten; umso erstaunlicher ist es, dass er die mit Metrum und Sprachrhythmus experimentierenden, klanglich präziösen Gedichte eines Achim von Arnim völlig negiert und Mörikes sprachlyrische Modernität außer Acht lässt.

Es wäre indes abwegig, von Klings „Sprachspeicher“ Repräsentanz oder gar Vollständigkeit zu erwarten. Gerade umkehrt sticht die Differenz zum Kanon immer wieder zitierter Gedichte dort besonders hervor, wo Kling auf markante Weise gängige Hierarchien verschiebt. So hat er in der Lyrik des Barock Andreas Gryphius aus dessen seit dem 19. Jahrhundert unangefochtenen Exklusivstellung verdrängt, ihn nur mit zwei Gedichten (dem Klassiker „Menschliches Elende“ und dem wenig zitierten Zehnzeiler „Über Nicolai Copernici Bild“) präsentiert und damit die These, das Barock sei „voll von grotesken Bildwelten“ und „von bizarren Metaphern-Katarakten“, an Harsdörffer, Lohenstein, Moscherosch, Stieler und Zesen glänzend illustriert. Ebenso konzise ist der „Sprachspeicher“ des frühen 20. Jahrhunderts gestaltet, der auf Hofmannsthal verzichtet und den Expressionismus in der Fläche dekanonisiert, um George, Rilke, Lasker-Schüler, Benn und Trakl als Portalfiguren in den Vordergrund zu schieben. Klings „Sprachspeicher“ ist kein bloßes Gedichtarchiv, aus dem bei Bedarf Verse ans Licht kommen, sondern eine Sammlung von Texten, die – wie alt sie auch sein mögen – ihre heute wirksame Präsenz behaupten sollen: als spezifischer Kanon deutschsprachiger Dichtung der Gegenwart.

Klings lustvoller Gang in die Archive von Sprache, Dichtung und Kultur wird zum beherrschenden Verfahren in den beiden vor seinem Tod entstandenen Werken „Sondagen“ (2002) und „Auswertung der Flugdaten“ (2005). Die Praxis, seine Gedichtbände nach durchkomponierten Zyklen zu ordnen, hat Kling in „Sondagen“ noch konsequenter als in „Fernhandel“ weiterentwickelt. Die zum Teil durchnummerierten Abschnitte überschreiten und verbinden die Einzeltexte und lassen so eine wuchtige Bild- und Gedanken-Architektur entstehen, die ihren Lesern präzise Wiederholungslektüren abverlangt. Für die Rezeption sind die Nutzung von Nachschlagewerken und Fachlexika dringend angeraten. Auch der Autor hat solche Medien des Wissens immer wieder konsultiert, und zwar nicht als bloße Stichwortgeber, sondern als Kompendien und Hilfsmittel für sorgfältigste Recherchearbeiten. Manches Gedicht verdankt sich Klings obsessiver Manie, Wörterbücher vom legendären „Adelung“ bis

zum viele Bände umfassenden „Handbuch des deutschen Aberglaubens“ zu studieren, Geschichten und Schicksale einzelner Wörter aus komplizierten etymologischen Ableitungen zu rekonstruieren, den Suchprozess im Gedicht nachzuzeichnen und die Freude an überraschenden Funden und Hypothesen enthusiastisch zu verkünden. Ohne diese Produktionstechnik, dieses intensive Quellenstudium – die Nachschlagewerke sind dafür nur ein Beispiel – wären „Sondagen“-Zyklen wie „Beowulf spricht“, „Die Hexen“, „Schiefrunde Perlen“ und „Greek Anthology. Nach Kenneth Rexroth“ nicht entstanden.

Kling war nicht nur ein leidenschaftlicher Kulturhistoriker, sondern ein Dichter, der die Arbeitsweisen und Methoden von Historikern und Archäologen kritisch studierte, um sein Verständnis der Dinge und die eigene Textproduktion daran zu schulen. Schon seit dem Gedichtband „brennstabm“ war er der Spur alter Fotografien und Aufzeichnungen unterschiedlichster Epochen nachgegangen, um sie mit dem Blick eines aufmerksamen Sprachbeobachters in Augenschein zu nehmen. Die Spurensuche galt nicht den schon erforschten Geschichtsquellen, sondern dem Zufallsfund in unbedeutenden, wertlosen Hinterlassenschaften. Im Laufe der Zeit erweiterte Kling das Spektrum seiner historischen Spurensuche, indem er Natur und Landschaft, Kultur- und Sprachräume auf ihre historischen Signaturen befragte. Eine solche poetische Archäologie vollendet Klings Konzeption von Poesie als „Botenstoff“, indem Dichtung eine ihr eigene *Memoria*-Funktion erhält: Das Gedicht wird zum Gedächtnisraum, der nur über den Weg der Sprache – ihre Hermetik, ihr Wissen, ihre schöpferische Produktivität – betreten werden kann.

Dass die dichterische *Memoria* gerade im Barock ihre konzeptionelle Ausformung erfahren und eine Vielzahl ikonografischer, emblematischer und rhetorischer Erinnerungstechniken geschaffen hat, war Kling bestens bekannt; sein Interesse an diesem Zeitalter exponierter Bild-, Sprach- und Gedächtnisspeicher, an raffinierten (Sprach-)Maschinen- und Chiffrenkünsten dokumentieren seine Essays. Der historische Rekurs reicht jedoch über bloßes Bildungswissen hinaus und zeigt sich in auffälligen Analogien. Kling, der professionellste Sprecher seiner eigenen Gedichte, wusste um die Rolle von Effekten, Verblüffungen, theatralischen Auftritten; sein an modernen Medien wie Film, Video und Fotografie geschulter Blick nahm die im Barock ausgeprägt enge Verknüpfung von Sprachlichkeit und Bildlichkeit zum Anlass eigener Experimente. In diesen Zusammenhang gehören auch sein Sinn für Ironisierungen, Paradoxien, Asymmetrien, kalkulierte Brüche, Überblendungen und für die Bedeutung von Konstruktion, Spiel, Assoziationskraft und schließlich auch Körperrhetorik, die Kling wie ein unabgeschlossenes, sich ständig bewegendes Metapherngeflecht adaptiert.

So greifen seine „Sondagen“ die „Mundraum“-Metaphorik des Zyklus „Manhattan Mundraum“ aus dem Gedichtband „morsch“ wieder auf; diesmal wird die „manhattan zeugenschrift“ (eine Anspielung auf den terroristischen Angriff auf das World Trade Centre am 11. September 2001) zur „zungnmitschrift“ und „augn-zerschrift“. Kling enthält sich jeder bloßen Kommentierung und Versifizierung des Geschehens, schreibt also weder politische Lyrik noch ein Zeitungsgedicht; schon die programmatische Wendung „manhattan-zeugenschrift“ lässt darauf schließen, dass „Manhattan Mundraum zwei“ als Gedächtniskunst jenseits aktueller Betroffenheitsbekundung konzipiert ist. Der Anspruch ist hoch, weil das Gedicht seine *Memoria*-Funktion erst dann voll entfalten kann, wenn der Autor

sich von der medialen Bildersprache löst, die den New Yorker 11. September 2001 bis ins Detail als spektakuläres TV-Ereignis erinnert und Ablichtungen der einstürzenden, brennenden Zwillingstürme wie Ikonen terroristischer Gewalt vergegenwärtigt. Dabei sind selbstverständlich auch in Klings Zyklus mit seinen 21 unterschiedlich (teilweise nur eine einzige Verszeile) langen, collageartig verbundenen Abschnitten Spuren der Medienberichterstattung aufzufinden. So zitiert der Text in einer Art Stimmenprotokoll, das an Peter Waterhouses Aufschreibetechnik in „E 71. Mitschrift aus Bihac und Krajina“ (1996) erinnert, gleichsam unbearbeitet und unkommentiert Augenzeugen: „konnten nicht weiter und saßen fünf / die lagen auf mir drauf ich ruf wieder an / kam auch schon die // *decke // runter*“. Andere Verse geben O-Töne wieder, wie sie Fernsehanstalten nach dem 11. September immer wieder ausstrahlten („licht ging weg nur noch krach“), und montieren einen kurzen Ausschnitt aus Börsenberichten, wie sie aktuelle TV-Programme auf dem mitlaufenden Nachrichtenband präsentieren: „niedrig preussag und münchner rück“.

Doch geht es Kling nicht um Authentizität und Unmittelbarkeit; das vorangestellte Motto, zwei Verse aus Jacob Baldes „Totentänzen“ („Uns alle [...] senkt er hinab: / Der tod, der rangfolgelose“), zielt eher auf ein weit gespanntes historisches Panorama, dessen Konturen indes völlig unbestimmt bleiben, um oberflächliche Parallelisierungen historischer und aktueller Ereignisse zu vermeiden: „septemberdatum dies / das gegebene, / dies ist die signatur / von der geschichte; / verwehte wehende unverwehte / loopende wie hingeloopte // *augnzerschrift*“. Emphase, zuweilen sogar Pathos sind solchen Versen nicht fremd, vor allem dort, wo die „Mundraum“-Stimmen einen biblischen Duktus erhalten („wir lagen an den wassern des hudson / und weineten“) und Versfragmente wie „... und siedelten in der luft“ einen Moment lang den hohen Ton des Gedichts „O die Schornsteine“ von Nelly Sachs („Israels Leib im Rauch durch die Luft“) aufnehmen.

Noch signifikanter sind Parallelen zu lyrischen Verfahrensweisen, mit denen bereits Paul Celan in seinen „Sprachgittern“ experimentierte – gerade auch im Gedicht „Engführung“, das die poetologische Konzeption von Lyrik als zur Sprache verdichtete *Memoria* am konsequentesten entfaltet. Celans Prinzip, die offene, vielfach fragmentierte Textpartitur durch die phonetische, lexikalische und syntaktische Wiederholung und Variation kleinster Spracheinheiten zu rhythmisieren, hat Kling auf seine Weise adaptiert. Der Rekurs auf Celan ist sogar Teil seiner eigenen *Memoria*-Konzeption: Beide Gedichte entziffern die „signatur“ der „geschichte“ aus der Perspektive ihrer Opfer; beide dokumentieren den Anspruch des Gedichts als „zeugenschrift“ eigener Art; beide verzichten schließlich auf Erzählung und Kommentar, verlangen aber von ihren Lesern und Hörern, dass sie das Geschehen nirgends anders als in der Komposition ihrer Partituren suchen – in der Sprache des Gedichts. Im Übrigen ist Intertextualität bei Kling Teil seines Kompositionsprinzips. So kehren Leitworte aus Celans „Engführung“ wie „Partikelgestöber“ und „Gelände“ bei Kling gleich mehrfach wieder: Vom „partikelkopf“ und vom „partikeltanz“ ist die Rede; setzte Celans Gedicht mit dem Bild vom „Gelände / mit der untrüglichen spur“ ein, so beginnt auch Kling mit einem Raumbezug („toter trakt, ein algorithmen-wind, / und alles wie paniert“), der im Schlussteil noch einmal konkretisiert wird: „es geht der wind übers gelände. Gepfählter granit“. Derart markierte Intertextualitätssignale sind der selbstbewusste Ausdruck einer in den Gedichten offen gelegten

Tradition, die ihr gesamtes Bild- und Sprachrepertoire der eigenen Schreibpraxis öffnet.

Eine Dichtung wie „Manhattan Mundraum zwei“ wäre ohne ein reflektiertes Verhältnis zur Geschichte nicht entstanden. Klings Gedichte arbeiten sich am historischen Gegenstand ab, indem sie ihn in mühevoller sprachlicher Prozedur hervorbringen. Der Titel des Gedichtbands „Sondagen“, den der „Manhattan“-Komplex einleitet, kennzeichnet Klings Vorgehensweise: Wie Archäologen ihre Grabungsfelder abgrenzen, um Proben und Schnitte für die weitere Planung ihrer Arbeiten vorzunehmen, beginnt der Autor sein Geschichtsterrain abzustecken. Im Zyklus „Sondagen“, der dem Buch den Titel gab, erzählt Kling zwar die Geschichte der Funde im Neandertal samt ihren Zufällen, Irrtümern und Gelehrteneitelkeiten; entscheidender jedoch ist die Parallelisierung der archäologischen und der dichterischen Praxis. So wird die (hochspekulative) Imagination über das „gezirp“ und die „menschenstimme“ der Vorzeit zur Reflexion anstrengender poetischer Arbeit, die mit dem unartikulierten „sprachtrichter“ und „ersten geflüster“ beginnt, an deren Ende aber das „gedicht“ steht:

stellen aus dem sprachtrichter kriechend,
eruptiv, hervorgestoßen:
erstes geflüster
aus der geflüsterten tüte vulkan.
aus der vulkantüte, zutiefst,
die menschenstimme, ein gezirp
vielleicht, vielleicht zirpend.
ruft nach blut.
oder sagt ocker.
oder, meinetwegen: gedicht.

Kling mutet seinen Lesern keine Historienfilme und gelehrten Abhandlungen zu, auch wenn er selbst historische Darstellungen vielfältig nutzte, um eine Fülle geschichtlichen Detailwissens seinen Texturen unterzumischen. Die „Sondagen“-Technik lässt sich allerdings nicht auf die bloße Rekonstruktion von Geschichtsspuren reduzieren. Viel entscheidender ist die Rolle der sprachlich evozierten Imagination, die Kling im Zugriff auf Geschichte entfaltet. So schildert er wie in einer Filmskizze den Neandertalfund, malt sich die Präsentation der Grabungsergebnisse als modernes Medienereignis aus und berichtet von der Führung durch einen archäologischen Park, indem er rheinische O-Töne des Sprechers und Besucherkommentare in den Text montiert: „beachten Sie’s eiszeit-klima! Eisenzeit- / siedlungshorizont! komm’ Sie ruhig // näher. Profischnitt: das hier, die grube: / wo die latrine gewesen ist.“ Umgangssprache, Jargon und Dialekt haben ihren festen Platz in diesen Partituren und illustrieren einmal mehr, dass Klings Poetik eine auditive Dimension hat.

Alle Gedicht-Zyklen der „Sondagen“ rekurren auf Text- und Bildquellen, historischen Funden und, wie die aus 21 Subtexten komponierte „Hombroich-Elegie“, auf Landschaftsbeobachtungen. Damit ist eine kategoriale Differenz zu immer noch gängigen Lyrikkonzeptionen, die traditionelle Genres wie Erlebnis-, Natur-, Großstadt- und Liebeslyrik bedienen, deutlich markiert. Kling schreibt weder Postkartengedichte noch Versreflexionen mit allerlei geistreichen Gedanken und subjektiven Empfindungen; die

„Hombroich-Elegie“ beispielsweise wirkt mit ihren exakten Sondierungen im Gelände und einer Vielzahl von notierten Einzelheiten zu Flora und Fauna wie das Protokoll einer wissenschaftlichen Recherche, die methodisch an das empirische Forschungsverfahren der ‚teilnehmenden Beobachtung‘ erinnert. Die Aufschreibetechnik solcher Verse bündelt ein ganzes System von Einzelnotizen, die den Sprecher des Gedichts in der Rolle eines beschreibenden Subjekts erscheinen lassen und ihm einen Beobachterstatus verleihen.

Damit reaktiviert Kling Elemente der Beschreibungspoesie, die spätestens seit dem goetheschen Erlebnisgedicht so anachronistisch wurde wie die horazische *Maxime*, nach der die Dichtung der Malerei (*ut pictura poiesis*) gleichen sollte: „die bienen, von den graugesesehenen wiesen, / heimwärtsbretternd, zu der bienenbude, / um dort einlaßkontrolle zu passieren. um / tänze aufzuführen, was bienensprachlich, / honigalphabetisch etwas übermitteln soll. / sang. berührt zuletzt, yakutischer schamane, // das rote eisen mit der zunge.“

Selbstverständlich geht es Kling dabei nicht um eine bloße Korrelation von Gedicht und Bild, sondern vielmehr um die sprachproduktive Seite eines beschreibenden und beobachtenden Notationsstils. Das beobachtende Subjekt zieht sich nicht zurück, sondern ist in der poetischen Idiomatik der eigenen Sprache stets präsent. Der Sprecher kombiniert unterschiedliche Stil- und Darstellungstechniken, er beherrscht den lässigen, umgangssprachlichen Ton ebenso wie den gelehrten Fachduktus und liebt die Medien-Metaphorik: „die grauen bienenaugen scannen / hier die wiese ab, die graue wiese. / ein rechtes wachsrest-gedächtnis, / wachsrest-diktaphon, / formt wiese, tal und blöcke ab“. Klings Beobachterfiguren gehören einer Gegenwart an, die den Dualismus von Literatur und Medienwelt längst überwunden hat: Der Umgang mit Medien und die vielfältigen Medienerfahrungen präformieren die eigenen Wahrnehmungsmuster, so dass der Blick auf die Wirklichkeit und ihre sprachliche Repräsentation medial vermittelt ist. Kling hat diesen Zusammenhang nie geleugnet, so dass es nur konsequent war, in den „Sondagen“ die als Quellen recherchierten Befunde – Literatur, Kunst und historische Quellen – zunächst in ihrer Medialität zu begreifen und die eigene Wahrnehmung mitzureflektieren. Die Texte freilich werden dadurch noch komplexer und vielschichtiger, wie das Gedicht „NATO NIKE SITE. NACHT. INNEN“ illustriert, das auf die ehemalige Raketenstation Hombroich bei Düsseldorf anspielt, auf deren Gelände Kling wohnte:

NATO NIKE SITE. NACHT. INNEN.
und sahen bunker-präzisionsschriften.
in bunkern piktogramme männlicher wünsche und
raketen. sahen fundamentplan, raumbezeichnung.
lichteinfälle. kantenschatten, gitterroste, maschen-
weiten. böden aus linoleum, aus gußasfalt. estrich
öldicht. und tiere – eule, außen, nacht –
ein rascheln bei den unterständen, vor den zäunen,
die immer wieder abgewürgte schreie hören ließen.
innen blaue nacht. datennächte, innenseiten.

Stakkatoartig bündeln Klings Langverse verdichtete Notizen, aufgereichte Beobachtungen und Wahrnehmungsprotokolle, von denen der Leser kaum mehr als einzelne Fragmente erhält, aus denen er eine anspielungsreiche Collage des verlassenen Bunkergeländes herstellen kann. Bizarr und surreal

erscheint diese ruinenhafte nächtliche Landschaft, deren futuristischer Kulisse („raketen“, „datennächte, innenseiten“) auf eigentümliche Weise Spuren maskuliner, kriegerischer Gewalt und sogar mythische Zeichenreste eingeschrieben sind; das Gedicht bringt „Nato“ und „Nike“ zusammen, die bewaffnete Gegenwart und die griechische Siegesgöttin Nike – die Raketenstation ist ihr moderner Tempelgrund.

Der „Sondagen“-Technik und ihrem unerschöpflichen Interesse an prähistorischen und geschichtlichen Sujets ist auch das Buch „Auswertung der Flugdaten“ verpflichtet, das Kling noch vor seinem Tod fertigstellen konnte. Es verbindet Gedichtzyklen und Essays, autobiografische Elemente (wie den „Gesang von der Bronchoskopie“) und gelehrte Reflexionen, wie die in vier Abschnitte gegliederten „Bakchischen Epiphanien“, die den Bogen von den „Bakchen“ des Euripides bis zu Rudolf Borchardt und Ezra Pound spannen. Diese „Epiphanien“ hat Kling als „Projekt ‚Vorzeitbelebungs‘“ bezeichnet und damit ein Leitwort aus Borchardts Euripides-Übersetzungsprojekt zitiert, um den Anspruch zu fixieren, das Vergangene und Verdrängte in der Sprache der Dichtung neu zu beleben. Vor diesem Hintergrund ist die „Auswertung der Flugdaten“ wesentlich ein Rekonstruktionsversuch mit historischer Zielrichtung. Die großen Zyklen des Buches weisen die Programmatik der „Vorzeitbelebungs“ bereits in ihren Titeln aus: „Die Anachoretische Landschaft. Grünewald (Isenheimer Altar, gegen 1516)“, „Die Himmelsscheibe von Nebra“ und „Vergil. Aeneis – Triggerpunkte“.

Den Typus des „Grünewald“-Gedichts beschreibt der Essay „Zum Gemäldegedicht“, so dass die Möglichkeit besteht, die Poetik und poetische Praxis des Genres unmittelbar miteinander zu konfrontieren. Kling bekennt sich im Essay noch einmal zur barocken Gedichtstradition: zur emblematischen Chiffrenkunst und Chiffrierlust, aber auch zur Form des Gemäldegedichts, das eine Bildvorlage verspricht und auf diese Weise „Dichten [...] als Dolmetschvorgang, als Übersetzungsprozess“ praktiziert. Ein Beispiel dafür ist das „Grünewald“-Gedicht, das freilich nicht griffige Interpretationen von Bildvorlagen bietet, sondern das expressive, in seiner Ikonografie vielfältig beziehungsreiche Programm Grünewalds in der Expressivität einer hochkomplexen, anspielungsreichen Gedichtsprache nachbildet. Eine solche „Vorzeitbelebungs“ ist eine klanglich durchkomponierte Sprach-Installation, die unterschiedlichste Stimmen und Stile collagiert. Klings Gemäldegedichte sind keine Lesegedichte, sondern zu Vortrag und Aufführung geeignete Textpartituren, zugespitzt: akustische Kunst. Fast jede Sequenz enthält bereits in der ‚Lesefassung‘ Anweisungszeichen für Stimmpräsentationen: „(...) das kommt // von innen, alles! geflochten, zu, allüberall!!! Innenverstrickung! // flechtwerks harscher landschaftsbewurf TRIUMPH DER FLECHTE // das ist die innenraum-, das ist verstrickung. *ach*, // *trimpumph der inn'renraumstruktur!* / und starker, nach unten durchgezogenen flügelschlag: der dunkelt, / für kurz: DEN ALTEN DIE GRÜNE WELT – das ist er! (...)“. Ohne die ständige Variation von Tonlage, Lautstärke, Klangfarbe, Sprechtempo, Tondauer und Sprachrhythmik bliebe das Gedicht eine bloße kryptische Bilderbeschreibung auf der Basis gelehrter Kommentare und Spekulationen. Daher ist die Strukturanalogie zwischen Bildvorlage und Text bei Kling nicht primär thematisch-inhaltlicher, sondern sprachlich-akustischer Art. Nur oberflächlich erinnert Klings Stil daher an einen manieriert-überladenen Barockduktus; es geht nicht um Übertreibung und Künstlichkeit, sondern um eine akustisch bestimmte Sinnlichkeit, um differenzierteste Modulationen der Stimme. Ein

solches Programm akustischer Kunst greift Traditionen auf, die ins 17. und 18. Jahrhundert zurückreichen – Kling hat sich immer wieder zu ihnen bekannt – und selbstverständlich auch einen Strang der sprachexperimentellen Dichtung des 20. Jahrhunderts aufnehmen, der mit Protagonisten wie Arno Holz, Kurt Schwitters, H.C. Artmann, Gerhard Rühm und Ernst Jandl verbunden ist.

Vor diesem Horizont erhält der erste Zyklus in „Auswertung der Flugdaten“, der „Gesang von der Bronchoskopie“, programmatische Bedeutung. Die unverkennbar autobiografischen Protokollierungen medizinischer Diagnostik – widerständige, (selbst-)ironische Notizen – gelten dem Organ von Atem und Stimme. Unter den Vorzeichen von Krankheit und Tod verdichtet sich die Poesie zur Grenzerfahrung eines Sprechens, das heiser und kaum vernehmbar und doch – in Anspielung auf Celans Verständnis von Dichtung als ‚Atemwende‘ – im hervorgestoßenen Ton noch die Stimme des Dichters ist: „anweise atemtelegramm. flatternd. / und wie von polarfuchs heiseres gebell, / das blauffernde, geflatterte ventil, arnika- // blaue lüfte“. In solchen Grenzsituationen an der Schwelle des Todes erscheint Poesie, auf ihren Kern reduziert, als „atem-telegramm“, „atem-mail“ und „hall-mail“. „Ich bin der tod! sprach jener mit ganz heiserer stimme“, so zitiert das Motto des Gedichtzyklus Ludwig Bechsteins Märchen „Gevatter Tod“: Der Tod ist das leitmotivische Auftaktthema des gesamten Buchs, das in vielen Varianten durchgespielt wird, selten allerdings in Wendungen wie „so kam ich zum erliegen“, die das lyrische Subjekt im Moment der Verzweiflung und der Niederlage zeigen.

Ohnehin wäre es falsch, Klings letztes Werk mit Attributen einer ‚Spätdichtung‘ zu versehen. Die Sprachproduktivität erscheint völlig ungebrochen; das Buch besticht durch die Spannweite seiner Themen und Bildfelder und durch die bis ins Laut- und Silbendetail zisierte Textur der Gedichte. Wie dieser Produktionsprozess aus einigen wenigen Setzungen entsteht und allmählich zu größeren Zyklen gelangt, lässt sich an den Gedichten des Abschnitts „Mahlbezirk“ exemplarisch studieren. Zunächst konturiert der Autor seinen Gegenstand, die alte Mühle: „sie tritt ins bild; die das licht scharf / trennt, die bildsichel. danach die vorm licht / zitternden, die lichtungewohnten dinge.“ Die dem Mühlenzyklus beigefügten Fotos von Ute Langanky sind keine bloßen Zugaben, sondern geben Aufschluss über Klings Versuch, sich am „Mahlbezirk“ des alten Bauwerks jenseits allen musealen Interesses abzarbeiten. Zugleich aktiviert der Autor die längst verschüttete Tradition der Mühlendichtung, einem populären Genre des 19. Jahrhunderts, das viele Lieder und Gedichte hervorbrachte. Es charakterisiert Klings Vorgehensweise, dass er nur an einer einzigen Gedichtstelle diesem Rekurs eine eigene, metrisch gebundene (Jamben-)Stimme gibt, die wie ein Zitat erscheint und den Duktus des Sprechers unterbricht: „hörst liebste du / verschärften donner rollen?“ In einem anderen Gedicht des Zyklus, „Ethnomühle“, führt die Assoziation ‚Mehl‘, ‚Knochenmehl‘, ‚Totenmehl‘ zu einer Wiederaufnahme des Leitmotivs Tod, diesmal in der Anspielung auf den alten Brauch, Verstorbenen eine „handvoll mehl“ ins Grab zu werfen: „den toten aber werfen wir / dies hinterher: / die handvoll mehl. / nicht wiederkommen sollen sie! / von ungebornem, von der zukunft / sollen sie nichts wissen.“

Der Blick auf Historisches und Prähistorisches hängt mit Klings Interesse am Vergessenen und Verdrängten zusammen, ist aber auch von aktueller

Neugierde geprägt, ebenso wie der Zyklus „Die Himmelsscheibe von Nebra“. Die Imagination entzündet sich hier an gerade entdeckten bronzezeitlichen Fundstücken im ostdeutschen Nebra; mit den Archäologen teilt der Dichter insofern seinen Standort, als er sich aller Geschichtsinterpretationen enthält, die mit Sinndeutungen aus der Perspektive der Gegenwart verbunden sind. Bei Kling geht es weder um Ideologie noch überhaupt um die Inbesitznahme eines gerade entdeckten prähistorischen Raums, sondern um die Durchmusterung einer von heutigen Sinndiskursen strikt abgetrennten Kultur. Der imaginative Impuls zeigt sich im Versuch, in der Topografie des Geländes Schritt für Schritt die verschüttete Handlungslogik und Denkweise bronzezeitlicher Astronomie aufzudecken und den bei den Grabungen zutage geförderten Alltags- und Kultgegenständen eine Sprache zu verleihen – ohne Anspruch auf Wahrheit und ohne den Stimulus zur raunenden Beschwörung des Ausgegrabenen: „Nach / nordnordwesten zu / da liegt ein brocken / mir im blick. / blickbrocken. / gesplittetes bild. / den sehen wir / vom erdwerk aus, / im horizont. // den sehen / den fixieren sie / vom erdwerk aus: bei klarer Luft / und festem datum. // sind irgend feiern das, / mit ausgefeilter lichtregie – / ich weiß es nicht, und darf das auch / nicht wissen, / von denen wir / nichts wissen dürfen.“

Kling war ein Dichter, der seine Profession als Spurensucher, Zeichendeuter und Entzifferer von Schriften und Bildsprachen ernst nahm. Auf welcher originellen, erfolgreichen Weise er Spuren unterschiedlichster Art ‚dokumentieren‘ konnte, zeigen nicht nur seine Gedichte, sondern auch manche seiner Essays. So kommentiert Kling in „Auswertungen der Flugdaten“ ein Gedicht Stefan Georges mit dem Titel „Hexenreihen“, dessen letzte Strophe zwei dunkle Verse enthält („Wie feiern fest am sumpf / Am wasen der kafiller ...“). Kling spürt dem merkwürdigen Wort „kafiller“ nach und wird im Rotwelsch fündig, wo es ‚Schinder‘ bedeutet: Bei George, dem Meister des pontificalen, am hohen Stil orientierten Sprachduktus, konterkariert „kafiller“, dieses Jargon und Geheimsprache mischende Wort, die eigene rhetorische Praxis und ist damit ein Beispiel für den ausgefeilten Sprachkonstruktionsmodus Georges, dessen Selbstdarstellungsstrategien und poetische Verfahren Kling seit den 1990er Jahren immer wieder rekonstruiert: ohne Scheu vor den lyrischen Liturgien und ohne ideologische Befangenheit, aber mit nie endender Neugierde an der Erfolgsgeschichte und den poetischen Raffinessen des rheinischen Dichters, der aus Bingen kam (wo Kling geboren wurde) und von dem er sich in vielem unterschied.

Sein Selbstverständnis als Dichter, der sich leidenschaftlich mit eigenen sprachlichen ‚Grabungen‘ an historischer und prähistorischer Feldforschung beteiligt, hat Kling in einer Notiz festgehalten, in der er sich kategorial gegen das „reine Gedicht“ eines Valéry abgrenzt und sich stattdessen auf den Maler Sigmar Polke bezieht, der in jedem Werk einen sichtbaren Rest des Herstellungsvorgangs gewahrt wissen will, den ‚schmutzigen Daumen‘ auf dem Bild: „Ja, das Gedicht braucht, wie das Gemälde, den ‚schmutzigen Daumen‘, wie es Sigmar Polke einmal gesprächsweise formuliert hat. Und unter seinem Nagel darf und *muss* ein Blutrest sein. Denn: daß das Gedicht sehr wohl, auf diese *letztlich dokumentierende Art*, die Funktion des (selbstverständlich didaktikfreien) Blutzeugen erfüllen kann, steht für mich weiterhin außer Frage.“

Die emphatische Pathosformel vom „Blutzeugen“ erfährt in „Auswertung der Flugdaten“ eine besondere Aufladung. Das Gedicht „Unbewaffnete Augen“

zeigt das lyrische Subjekt dieser Zeugenschaft in einer vom Tode schon gezeichneten Naheinstellung: „in / lösung begriffen, in auflösung: / gänzlich. unbegriffen. // daten, alle daten auf rasur. // kennungen? Meine kennung. // [...] // so liegt sie. / so liegt mnemosyne.“ Das Sprechen reduziert sich hier auf wenige lakonische, lapidare Wendungen; sie lassen den Kern einer Poetik erkennen, die auf der Einsicht beruht, dass alle Dichtung einen fragmentarischen Charakter hat. Klings Gedicht „Über das Bildfinden II“ hat diese Poetik auf fünf Verse komprimiert:

aber die sprache,
aber die sprache,
aber die sprache:
dies ständige, ständige
vollständige fragment

„Auswertung der Flugdaten“ liest sich als Vermächtnis eines Dichters, der wie kaum ein anderer davon überzeugt war, dass die Arbeit an der Sprache stets die eigentliche Aufgabe und Profession des Lyrikers zu sein hat.

Primärliteratur

„der zustand vor dem untergang. 35 Gedichte“. Düsseldorf (Schell-Scheerenberg) 1977.

„Erprobung herzstärkender Mittel. Gedichte“. Düsseldorf (Eremiten-Presse) 1986. (= Broschur 139).

„geschmacksverstärker. gedichte 1985–1988“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1989. (= edition suhrkamp 1523).

„brennstabm. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1991.

„Proë. Gedichtanthologie“. (Enthält jeweils einen poetologischen Text und vier Gedichte von Gerhard Falkner, Bert Papenfuß-Gorek, Sascha Anderson, Thomas Kling, Stefan Döring, Peter Waterhouse und Durs Grünbein). Grafiken von A.R. Penck. Berlin (Galrev) 1992.

„nacht. sicht. gerät. gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1993.

„erprobung herzstärkender mittel. geschmacksverstärker. brennstabm. nacht. sicht. gerät. Ausgewählte Gedichte 1981–1993“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1994. (= Rotes Programm Suhrkamp).

„wände machn. Gedichte“. Mit Aquarellen von Ute Langanky. Münster (Kleinheinrich) 1994.

„morsch. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1996.

„Itinerar“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1997. (= edition suhrkamp 2006).

„wolkenstein. Mobilisierung'. Ein Monolog“. 10 Linolschnitte von Ute Langanky. Münster (Kleinheinrich) 1997.

„GELÄNDE camouflage“. Gedicht. Fotografien von Ute Langanky. Münster (Kleinheinrich) 1998.

Friederike Mayröcker: „Benachbarte Metalle. Ausgewählte Gedichte“. Anordnung und Nachwort von Thomas Kling. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998. (= Bibliothek Suhrkamp 1304).

„Zu den deutschsprachigen Avantgarden“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts. TEXT + KRITIK. Sonderband. München (edition text + kritik) 1999. S.231–245.

„Fernhandel. Gedichte“. Mit CD-Rom („Thomas Kling liest aus seinem Gedichtband ‚Fernhandel‘“). Köln (DuMont) 1999. (= DuMont Lyrik 4).

„Botenstoffe“. Köln (DuMont) 2001.

„Sprachspeicher. 200 Gedichte auf deutsch vom achten bis zum zwanzigsten Jahrhundert. Eingelagert und moderiert“. Hg. von Thomas Kling. Köln (DuMont) 2001.

„Thomas Kling entdeckt Sabine Scho“. Gedichtsammlung. Hg. von Thomas Kling. Hamburg, Wien (Europa) 2001.

„Sondagen“. Köln (DuMont) 2002. Neuausgabe: Hg. von Marcel Beyer. Berlin (Suhrkamp) 2020. (= Bibliothek Suhrkamp 1500).

„Karl-Heinrich Müller“. Köln (DuMont) 2004. (Kunststiftung NRW: Energien / Synergien 3).

„Auswertung der Flugdaten. Gedichte“. Köln (DuMont) 2005.

„Gesammelte Gedichte“. Hg. von Marcel Beyer und Christian Döring. Köln (DuMont) 2006.

„schädelmagie. Ausgewählte Gedichte“. Hg. von Norbert Hummelt. Stuttgart (Reclam) 2008.

„Das brennende Archiv. Unveröffentlichte Gedichte, Briefe, Handschriften und Photos aus dem Nachlaß sowie zu Lebzeiten entlegene publizierte Gedichte, Essays und Gespräche“. Zusammengestellt von Nobert Wehr und Ute Langanky. In: Schreibheft. 2011. H.76. S.13–136.

„Das brennende Archiv. Unveröffentlichte Gedichte, Briefe, Handschriften und Photos aus dem Nachlass sowie zu Lebzeiten entlegene publizierte Gedichte, Essays und Gespräche“. Zusammengestellt von Nobert Wehr und Ute Langanky. Mit einem Nachwort von Marcel Beyer. Berlin (Suhrkamp) 2012. (= Suhrkamp Taschenbücher 4351).

„Werke in vier Bänden“. Hg. von Marcel Beyer. Berlin (Suhrkamp) 2020.

Übersetzungen

Catull: „Das Haar der Berenice. Gedichte / Carmina“. Lateinisch – Deutsch. Bildfolge: Ute Langanky. Nachwort von Hans Jürgen Balmes. Ostfildern (EDITION TERTIUM) 1997.

Tonträger

„Tiroltyrol. Hörstück“. Zusammen mit Jörg Ritzenhoff. CD. Bielefeld (Pendragon) 2001.

„Die gebrannte Performance. Lesungen und Gespräche. Ein Hörbuch“. Hg. von Ulrike Janssen und Norbert Wehr. 4 CDs und ein Begleitbuch. Düsseldorf (Lilienfeld) 2015.

Sekundärliteratur

Kelletat, Andreas F.: „Die Verklappung der Welt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.7.1986. (Zu: „Erprobung“).

Frey, Eleonore: „Sprachwerkzeug“. In: Neue Zürcher Zeitung, 14.4.1989. (Zu: „geschmacksverstärker“).

Gräf, Dieter M.: „Thomas Kling, ‚Erprobung herzstärkender Mittel‘“. In: Litfass. 1989. H.46. S.185.

Jacobs, Jürgen: „Stellenweise Bestürzung“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.6.1989. (Zu: „geschmacksverstärker“).

Winkels, Hubert: „Walkman? Über Kling und Koneffke“. In: Die Zeit, 8.12.1989. (Zu: „geschmacksverstärker“).

Beyer, Marcel: „Das Eingemachte – Smalltalk 91“. Gespräch. In: Konzepte. 1990. H.10. S.53–61.

Braun, Michael: „Beschädigte Idylle“. In: Freitag, 12.4.1991. (Zu dem Gedicht: „anmutige gegend, zertrümmerter mai“).

Braun, Michael: „Wortgestöber“. In: Die Zeit, 3.5.1991. (Zu: „brennstabm“).

Vormweg, Heinrich: „So geht die tichterey vonstattn“. In: Süddeutsche Zeitung, 15./16.6.1991. (Zu: „brennstabm“ und „geschmacksverstärker“).

Gräf, Dieter M.: „Der Hardcore-Lyriker Thomas Kling im Kampf mit Wespe und Hirsch“. In: Basler Zeitung, 21.6.1991. (Zu: „brennstabm“).

Politycki, Matthias: „Schwerer Honig aus hohlen Waben“. In: Stuttgarter Zeitung, 21.6.1991. (Zu: „brennstabm“).

Segebrecht, Wulf: „Gezuck und Lendenwunsch“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.7.1991. (Zu: „brennstabm“).

Geisel, Sieglinde: „Sprachpurismus im härtesten Sinn“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.9.1991. (Zu: „brennstabm“).

Brockhoff, Annette: „Sinnfielteilung. Neue Gedichte von Bert Papenfuß-Gorek und Thomas Kling“. In: die tageszeitung, 6.12.1991. (Zu: „brennstabm“).

Petersdorff, Dirk von: „Was ist an Kitzbühel so schlimm? Junge Lyrik. Fünf Porträts, ein Essay, ein Gedicht“. In: Neue Rundschau. 1993. H.3. S.88–105.

Imgrund, Bernd: „Verschärftes Tempo“. In: Buchkultur. 1993. H.4. S.42–43.

Mayröcker, Friederike: „Löschblattlosigkeit“. In: Die Zeit, 12.11.1993. (Zu: „nacht. sicht. gerät“).

Braun, Michael: „Aufgerissene Sprachräume“. In: Freitag, 19.11.1993. (Zu: „nacht. sicht. gerät“).

Minde, Fritz: „Das Gedicht als Bummelzug hatte ausgedient“. Einladung in ein KLINGgedicht“. In: Klaus Detering (Hg.): Wahrnehmungen im Poetischen All. Festschrift für Alfred Behrmann. Heidelberg (Winter) 1993. S.136–143. (Zu: „Finnland-Flug“).

- Cramer, Sibylle:** „Großartige lyrische Verkettungen“. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.2.1994. (Zu: „nacht. sicht. gerät“).
- Detering, Heinrich:** „Voodoo im Wohnzimmer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.2.1994. (Zu: „nacht. sicht. gerät“).
- Engler, Jürgen:** „Hodjaks Feuerwehrschauch, Klings Rolltreppen“. In: Neue Deutsche Literatur. 1994. H.2. S.168–171. (Zu: „nacht. sicht. gerät“).
- Nef, Ernst:** „Bildvereinzelnungen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.4.1994. (Zu: „nacht. sicht. gerät“).
- Geisel, Sieglinde:** „Röntgenbilder im Zeitraffer“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 22.5.1994 (Zu: „nacht. sicht. gerät“).
- Rakusa, Ilma:** „Sprachekstasen, Sprachexzesse. Laudatio auf Thomas Kling“. In: Neue Zürcher Zeitung, 5.8.1994.
- Balmes, Hans Jürgen / Engeler, Urs:** „Ein schnelles Summen“. Gespräch. In: Zwischen den Zeilen. 1994. H.4. S.30–43.
- Frey, Hans-Jost:** „Lesen ist nicht deuten, sondern wahrnehmen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 13.10.1995. (Zu: „Ausgewählte Gedichte“).
- Grimm, Erk:** „Das Gedicht nach dem Gedicht. Über die Lesbarkeit der jüngsten Lyrik“. In: Christian Döring (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995. (= edition suhrkamp 1938). S.287–311.
- Basse, Michael:** „Ezechiel, ich, wirr in der Leinwand“. In: Süddeutsche Zeitung, 1.10.1996. (Zu: „morsch“).
- Bucheli, Roman:** „Semantik im Mundraum“. In: Neue Zürcher Zeitung, 1.10.1996. (Zu: „morsch“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Erneuerte Sprache“. In: Rheinische Post, 12.10.1996. (Zu: „morsch“).
- Hartung, Harald:** „Es ringelt sich ein Gedicht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.11.1996. (Zu: „morsch“).
- Linden, Thomas:** „Manhattan wird zum riesigen Mund“. In: Kölnische Rundschau, 31.12.1996. (Zu: „morsch“).
- Grimm, Erk:** „Materien und Martyrien. Die Gedichte Thomas Klings“. In: Schreibheft. 1996. H.47. S.124–130.
- Korte, Hermann:** „Thomas Kling: ‚Niedliche Achterbahn‘“. In: ders.: Lyrik von 1945 bis zur Gegenwart. München (Oldenbourg) 1996. S.128–130.
- Engler, Jürgen:** „Die Dresdner und die Kölner Kunstausbübung“. In: Neue Deutsche Literatur. 1997. H.1. S.139–143.
- Gräf, Dieter M.:** „Stroboskoplicht, Herzumlegung, Hirngärten“. In: Basler Zeitung, 2.4.1997.
- Schulte, Bettina:** „Der besessene Spracharbeiter“. In: Badische Zeitung, 4.4.1997.
- Stephan, Jakob:** „Lyrische Visite“. In: Neue Rundschau. 1997. H.2. S.164–168.

- Sprang, Stephan:** „Ich mit Jodelgesicht“. In: Rheinischer Merkur, 19. 7. 1997. (Zu: „Itinerar“).
- Engler, Jürgen:** „Poetische Kartographien“. In: Neue Deutsche Literatur. 1997. H.6. S.161–164. (Zu: „Itinerar“).
- Drews, Jörg:** „Zinker, Memorizer, Sprachinstallateur“. In: Süddeutsche Zeitung, 6./7. 12. 1997. Auch in: ders.: Luftgeister und Erdschwere. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1999. (= suhrkamp taschenbuch 3037). S.272–274. (Zu: „Itinerar“).
- Grimm, Erk:** „Mediamania? Contemporary German Poetry in the Age of New Information Technology: Thomas Kling and Durs Grünbein“. In: Studies in Twentieth Century Literature. 1997. H.1. S.275–301.
- Gnüg, Hiltrud:** „Kopfzoo‘ mit ‚heftiger Nervenrevue‘. Zu Thomas Klings Gedicht ‚düsseldorfer kölemik‘“. In: Walter Hinck (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd.7: Gegenwart II. Stuttgart (Reclam) 1997. (= Reclams Universal-Bibliothek 9632). S.177–186.
- Winkels, Hubert:** „Zungenentfernung. Über sekundäre Oralität, Talkmaster, TV-Trainer und Thomas Kling“. In: ders.: Leselust und Bildermacht. Über Literatur, Fernsehen und Neue Medien. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1997. S.113–137.
- Cramer, Sibylle:** „Das Bühnenbild der Wirklichkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 3./4. 1. 1998.
- Schirnding, Albert von:** „Catulls ‚sauguter metallsound‘“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 1. 1998. (Zu: „Haar der Berenice“).
- Müller, Burkhard:** „Flügelpferd, du echter Bruder“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 4. 1998. (Zu: „Haar der Berenice“).
- Schafroth, Heinz:** „Mit Küssen gegen das Establishment“. In: Die Weltwoche, 9. 4. 1998. (Zu: „Haar der Berenice“).
- Wallmann, Hermann:** „Catull, Wolkenstein“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25. 5. 1998.
- Balmes, Hans Jürgen:** „Augensprache, Sprachsehen“. Gespräch. In: manuskripte. 1998. H.140. S.66–69.
- Brüggemann, Annette:** „Drei Texte zur Dichtung Thomas Klings“. In: manuskripte. 1998. H.140. S.70–73.
- Winkels, Hubert:** „Vom Webstuhl zum Seziertisch“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24. 10. 1998. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.22. Frankfurt/M. (Insel) 1999. S.246–249. (Zu dem Gedicht: „gewebeprobe“).
- Winkels, Hubert:** „Armbrust und Rakete. Thomas Kling und Ute Langanky unterwegs in den Ruinen des Kalten Kriegs“. In: Die Zeit, 3. 12. 1998. (Zu: „Gelände“, „Wolkenstein“).
- Hoffmann, Dieter:** „Thomas Kling: ‚geschriebertes idyll‘“. In: ders.: Arbeitsbuch Deutschsprachige Lyrik seit 1945. Tübingen, Basel (Francke) 1998. (= UTB 2037). S.174–176.
- Geisenhanslücke, Achim:** „Sprachinstallation und Städtelandschaft bei Thomas Kling“. In: Dieter Heimböckel (Hg.): Sprache und Literatur am Niederrhein.

Bottrop (Pomp) 1998. (= Schriftenreihe der Niederrhein-Akademie 3). S.182–196.

Zarnegin, Kathy: „Feuer und Flamme – Spurensicherung“. In: Basler Zeitung, 10./11.4.1999. (Zu: „Gelände“).

Lenz, Daniel / Pütz, Eric: „Die Geschwindigkeit, ein Sirren und Summen. Ein Gespräch mit Thomas Kling“. In: Frankfurter Rundschau, 30.4.1999. Unter dem Titel „Das Gedicht unter Dampf halten“ auch in: dies.: Lebensbeschreibungen. Zwanzig Gespräche mit Schriftstellern. München (edition text + kritik) 2000. S.172–182.

Olbert, Frank: „Von der Raketen- zur Poetenstation. Eine sommerliche Begegnung mit dem Lyriker Thomas Kling am Niederrhein“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 17.9.1999.

Jocks, Heinz-Norbert: „Die Verlangsamung auf der Raketenstation. Der Lyriker Thomas Kling erzählt vom Gedicht als ‚Ausdruck vom Kampf‘“. In: Aargauer Zeitung, 7.10.1999.

Bucheli, Roman: „Im Gefälschten liegt das Wahre“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.10.1999. (Zu: „Fernhandel“).

Jentsch, Cornelia: „Restnachrichten. Sprachattacken“. In: Frankfurter Rundschau, 13.10.1999. (Zu: „Fernhandel“).

Metken, Günter: „ziemlich mahlermässige installation“. In: Süddeutsche Zeitung, 13.10.1999. (Zu: „Fernhandel“).

Müller, Burkhard: „Kleidsames Hechtgrau mit schlammgelben Sprengseln“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.11.1999. (Zu: „Fernhandel“).

Braun, Michael: „Das Bildbeil erhoben: Kopffägermaterial und Schädelmagie“. In: Basler Zeitung, 10.12.1999. (Zu: „Fernhandel“).

Graf, Guido: „Das Projektil bin ich“. In: die tageszeitung, 14.1.2000. (Zu: „Fernhandel“).

Cramer, Sibylle: „Thomas Klings Gedächtniskunst als universales Supplement und Gegenrede des nationalen Gedenkwesens“. In: manuskripte. 2000. H.147. S.140. (Zu: „Fernhandel“).

Görner, Rüdiger: „nacht. sicht. gerät. morsch“. In: Die Presse, Wien, 25.3.2000. (Zu: „Fernhandel“).

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): „Thomas Kling“. TEXT + KRITIK. 2000. H.147. (Mit Beiträgen von Hans Jürgen Balmes, Norbert Hummelt, Peter Waterhouse, Erk Grimm, Marcel Beyer, Hermann Kinder, Hugo Dittberner, Hermann Korte und einer Auswahlbibliografie von Nicolai Riedel).

Kiefer, Sebastian: „Thomas Kling: ‚Fernhandel‘“. In: Deutsche Bücher. 2000. H.2/3. S.92–97.

Jentsch, Cornelia: „Orpheus im Aufnahmestudio“. In: Frankfurter Rundschau, 21.3.2001. (Zu: „Botenstoffe“).

Drews, Jörg: „Pro poesia!“. In: Süddeutsche Zeitung, 2./3./4.6.2001. (Zu: „Botenstoffe“).

Winkels, Hubert: „Mückengläslein und Schlechtdraufität“. In: Die Zeit, 2.8.2001. (Zu: „Botenstoffe“).

- Fioretos, Aris:** „Die Babel AG“. In: Literaturen. 2001. H.7/8. S.108–110. (Zu: „Botenstoffe“).
- Bucheli, Roman:** „Leidenschaftliche Egozentrik“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6.9.2001. (Zu: „Botenstoffe“).
- Sielaff, Volker:** „Deutschland – ein Gedicht“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 30.9.2001. (Zu: „Sprachspeicher“).
- Sartorius, Joachim:** „Wie man der Liebsten an den Leib geht“. In: Süddeutsche Zeitung, 10.10.2001. (Zu: „Sprachspeicher“).
- Haider, Hans:** „Thomas Kling: ‚Ohne Österreich hätte ich einpacken können‘“. In: Die Presse, Wien, 22.10.2001. (Zur Verleihung des Ernst-Jandl-Preises).
- Hartung, Harald:** „Zeigefinger in der Talsperre“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.11.2001. (Zu: „Botenstoffe“).
- Winkels, Hubert:** „Stimmung und O-Ton. Zum Lob Thomas Klings“. Anlässlich der Verleihung des Ernst-Jandl-Preises. In: manuskripte. 2001. H.154. S.8–10.
- Segebrecht, Wulf:** „Änderungen speichern?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.12.2001. (Zu: „Sprachspeicher“).
- Jentzsch, Cornelia:** „Zinken schneiden – oder: Thomas Kling“. In: die horen. 2002. H.1. S.193–204.
- Jentzsch, Cornelia:** „Hermes in der Mailbox“. In: Frankfurter Rundschau, 25.6.2002. (Zu: „Sprachspeicher“).
- Verdofsky, Jürgen:** „Mundraum Manhattan“. In: Frankfurter Rundschau, 9.10.2002. (Zu: „Sondagen“).
- Detering, Heinrich:** „Gellen der Tinte, Beben der Schrift“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.11.2002. (Zu: „Sondagen“).
- Braun, Michael:** „Totmehl oder Komm in den archäologischen Park und schau“. In: Basler Zeitung, 29.11.2002. (Zu: „Sondagen“).
- Bürger, Jan:** „Sondagen“. In: Literaturen. 2002. H.12. S.88.
- Müller, Burkhard:** „Express im Neandertal“. In: Süddeutsche Zeitung, 28./29.12.2002. (Zu: „Sondagen“).
- Meyer, Anne-Rose:** „Physiologie und Poesie: Zu Körperdarstellungen in der Lyrik von Ulrike Draesner, Durs Grünbein und Thomas Kling“. In: Gegenwartsliteratur. Bd.1. 2002. S. 107–133.
- Lehmkuhl, Tobias:** „Gedächtnisspeicher. Zu Thomas Klings Zyklus ‚Der Erste Weltkrieg‘“. In: Weimarer Beiträge. 2003. H.1. S.44–54.
- Lehmkuhl, Tobias:** „Retina scans“. In: Neue Deutsche Literatur. 2003. H.1. S.189–192. (Zu: „Sondagen“).
- Bleutge, Nico:** „Die Bienenaugen scannen“. In: Badische Zeitung, 25.1.2003. (Zu: „Sondagen“).
- Cramer, Sibylle:** „Ruinenlandschaften“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25.2.2003. (Zu: „Sondagen“).
- Balmes, Hans Jürgen:** „Brandungsgehör. Nachbildbeschleunigung“. Gespräch. In: Neue Rundschau. 2004. H.4. S.127–136.

- Lehmkuhl, Tobias:** „Von Bienen und Wespen“. In: Neue Rundschau. 2004. H.4. S.137–149.
- Braun, Michael:** „Alles ins Fließen gebracht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2.3.2005. Auch in: Stuttgarter Zeitung, 18.3.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Winkels, Hubert:** „Eingefrorenes Wehleid“. In: Die Zeit, 23.3.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Braun, Michael:** „Ein nomadischer Sprachreisender“. In: Neue Zürcher Zeitung, 4.4.2005. (Nachruf).
- Hartmann, Rainer:** „Die Sprache ist die Schwester“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 4.4.2005. (Nachruf).
- Hartung, Harald:** „Poetische Archäologie“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.4.2005. (Nachruf).
- Hartwig, Ina:** „Lungenschacht wird Ich“. In: Frankfurter Rundschau, 4.4.2005. (Nachruf).
- Hillgruber, Katrin:** „Am Quellhorizont“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 4.4.2005. (Nachruf).
- Schröder, Julia:** „gedicht ist nun einmal: schädelmagie“. In: Stuttgarter Zeitung, 4.4.2005. (Nachruf).
- Steinfeld, Thomas:** „Das Ohr bis an den Rand gefüllt“. In: Süddeutsche Zeitung, 4.4.2005. (Nachruf).
- Törne, Dorothea von:** „Wie man Wörter scharfkantig und ätzend macht“. In: Die Welt, 4.4.2005. (Nachruf).
- Verdofsky, Jürgen:** „Unablenkbar“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 4.4.2005. (Nachruf).
- Schuster, Katrin:** „Protest gegen das eigene Denkmal“. In: Berliner Zeitung, 7.4.2005. (Nachruf).
- Beyer, Marcel:** „Die Bilder denken“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagzeitung, 10.4.2005. (Nachruf).
- Braun, Michael:** „Seit Sonnenaufgang bin ich – Vulcan“. In: Badische Zeitung, 16.4.2005. Auch in: Freitag, 3.6.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Kobus, Nicolai:** „Im Wortsinn radikal“. In: die tageszeitung, 23./24.4.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Hartwig, Ina:** „Wo Doktor Alpwissend keinen Zutritt hat“. In: Frankfurter Rundschau, 11.5.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Hummelt, Norbert:** „Erinnerung an Thomas Kling“. In: Castrum Peregrini. 2005. H.268–269. S.103–110. (Nachruf).
- Fronz, Hans-Dieter:** „Brillante Lyrik zwischen Archaik und Moderne“. In: Mannheimer Morgen, 6.6.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Bartmann, Christoph:** „Ein steinaltes Präzisionswerkzeug“. In: Süddeutsche Zeitung, 16.6.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Gut, Philipp:** „Der Dichter als Ethnologe“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 20.6.2005. (Zu: „Auswertung“).

- Lentz, Michael:** „Prophezeiungen aus hingestückter Stimme“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.8.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Eskin, Michael:** „Bits of Answer“. In: The Times Literary Supplement, 14.10.2005. (Zu: „Auswertung“).
- Kiefer, Sebastian:** „Inszenierte Bedeutung. Auftakt einer Studie über Thomas Kling“. In: Schreibheft. 2005. H.65.
- Schäfer, Gerd:** „Germanistennacht oder: Chor und Echo. Das Werk Thomas Klings als deutscher Sprachspeicher“. In: Schreibheft. 2005. H.65.
- Schmatz, Ferdinand:** „Der Verdichtungerstrecker oder: das Genommene wie es ist erweitert“. In: Schreibheft. 2005. H.65.
- Winkels, Hubert:** „Der Stimmen Ordnung. Über Thomas Kling“. Köln (DuMont) 2005.
- Balmes, Hans Jürgen:** „Thomas Kling“. In: Neue Rundschau. 2006. H.1. S.125–126.
- Fioretos, Aris:** „K!ng“. In: Neue Rundschau. 2006. H.1. S.156–164.
- Grünbein, Durs:** „Dioskurenklage“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.6.2007. (Porträt).
- Rossmann, Andreas:** „Stimme ohne Stecker“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.7.2007. (Zu: „den sprachn das sentimentale abknöpfn – Widmungen zum 50. Geburtstag von Thomas Kling“).
- Korte, Hermann:** „Die Antike durchqueren? Thomas Kling als Catull-Übersetzer“. In: Iris Hermann (Hg.): Durchquerungen. Heidelberg (Winter) 2008. (= Reihe Siegen 160: Germanistische Abteilung). S.165–171.
- Meyer, Anne-Rose:** „„Sichtfleisch“ in ‚Grossaufnahme‘. Zum Zusammenhang von Essen, ästhetischer Theorie und literarischer Praxis am Beispiel von Thomas Klings Goya-Gedichten“. In: Claudia Lillge (Hg.): Interkulturelle Mahlzeiten. Kulinarische Begegnungen und Kommunikation in der Literatur. Bielefeld (transcript) 2008. S.85–104.
- Trilcke, Peer:** „Unter die Leute damit“. In: Frankfurter Rundschau, 20.1.2009. (Zu: „schädelmagie“).
- Korte, Hermann:** „Zwei Lateiner? Thomas Kling und Durs Grünbein als Übersetzer“. In: Wolfgang Kofler u.a. (Hg.): Übersetzung als Vermittlerin antiker Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen (Studienverlag) 2009. S.318–334.
- Stallknecht, Michael:** „Im Wirbel der Wortprojekte“. In: Süddeutsche Zeitung, 2.3.2010.
- Paefgen, Elisabeth K.:** „Protokoll einer Annäherung – ein didaktischer Versuch über die Lyrik Thomas Klings“. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht. 2010. H.1. S.5–24.
- aro.: „Sprachinstallation. Thomas Klings Nachlass im Netz“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.10.2011.
- Lörincz, Csongor:** „Instrumentalität und Referentialität in der Lyrik (Thomas Kling)“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. 2011. H.2. S. 261–283.

Rotaru, Arina: „Contemporary German poetry and avant-garde reappraisals in the work of Thomas Kling and Oskar Pastior“. In: Forum for modern language studies. 2011. H.4. S.364–378.

Knoblich, Aniela: „Rupture, tradition, and achievement in Thomas Kling’s poetics and poetry“. In: German and European poetics after the Holocaust. Crisis and creativity. Hg. von Gert Hofmann u.a. Rochester, NY (Camden House) 2011. S.200–215.

Scharfschwert, Alena: „Thomas Kling und seine Bücher. Lesespur und Spurenleser“. In: Heine-Jahrbuch. Bd. 50.2011.S. 208–213.

Müller, Lothar: „Das Summen der Wespen“. In: Süddeutsche Zeitung, 6.7.2012. (Zu: „Das brennende Archiv“).

Pohl, Ronald: „Sänger des Aufruhrs am Rhein und im Gänsehäufel“. In: Der Standard, Wien, 11.8.2012. (U.a. zu: „Das brennende Archiv“).

Ruf, Oliver: „„Auf gezackten (zackigen)/photographien (...) grobkörnige Mnemosyne‘ Polaroid-Effekte und Medienreflexionen in der Lyrik der Gegenwart (Durs Grünbein – Thomas Kling)“. In: Literatur für Leser. 2011. H.4. S.203–218.

Ammon, Frieder von / Trilcke, Peer / Scharfschwert, Alena (Hg.): Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings. Göttingen (V&R Unipress) 2012. (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien 9).

Joachimsthaler, Jürgen: „„letzte quelle, die / versiegt‘. Thomas Kling übersetzt Kenneth Rexroths Übersetzung des letzten Orakels von Delphi“. In: Kontinuitäten, Brüche, Kontroversen. Deutsche Literatur nach dem Mauerfall. Hg. von Edward Bialek u.a. Dresden (Neisse) 2012. S.387–413.

Scharfschwert, Alena: „Das eingepflegte Archiv. Bericht über die Erschließung des Thomas Kling-Nachlasses“. In: Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings. Hg. von Frieder von Ammon u.a. Göttingen (V&R unipress) 2012. S.383–389, Abb.30–37.

Rauchenbacher, Marina: „Apologie des Knotens. Zum Begriff des ‚Gemäldegedichts‘ bei Thomas Kling“. In: Gemälderedereien. Zur literarischen Diskursivierung von Bildern. Hg. von Konstanze Fliedl u.a. Berlin (Schmidt) 2013. S.151–173.

Reumkens, Noël: „Kunst, Künstler, Konzept und Kontext. Intermediale und andersartige Bezugnahmen auf Visuell-Künstlerisches in der Lyrik Mayröckers, Klings, Grünbeins und Draesners“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2013. (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 753).

Stüssel, Kerstin / Wix, Gabriele (Hg.): „Thomas Kling. Zur Leitcodierung“. Göttingen (Wallstein) 2013.

Springer, Mirjam Springer: „„sounds vom schreibgebirge‘. Thomas Klings Zyklus ‚Spleen. Drostemonolog‘ (1999)“. In: Droste-Jahrbuch 10 (2013/14). S.205–245.

Reißer, Johann: „Archäologie und Sampling. Die Neuordnung der Lyrik bei Rolf Dieter Brinkmann, Thomas Kling und Barbara Köhler“. Berlin (Kadmos) 2014.

Beyer, Marcel: „Thomas Kling: New York State of Mind“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2014. H.209. S.123–135.

Springer, Mirjam: „gewohnter blick durchs okular‘. Thomas Klings ‚wolkenstein. Mobilisierung“. In: Axel Dunker / Michael Hofmann (Hg.): Morgenland und Moderne. Orient-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur von 1890 bis zur Gegenwart. Frankfurt/M. 2014. S.151–170.

Cammann, Alexander: „Vor zehn Jahren starb der Dichter Thomas Kling. Eine Edition erinnert an den einzigartigen Vortragskünstler“. In: Zeit Literatur, März 2015. (Zu: „Die gebrannte Performance“).

Bleutge, Nico: „Die Wortschichten zum Glimmen bringen“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.3.2015. (Zum 10. Todestag und zu: „Die gebrannte Performance“).

Winkels, Hubert: „Der Sprechberserker im Urnengrab“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.3.2015. (Zum 10. Todestag).

Schulz, Tom: „Er kannte alle Worte für Bärenkralle oder Bärenmagen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13.4.2015. (Zum 10. Todestag).

Tröger, Beate: „Hochgelehrte Unterhaltsamkeit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3.8.2015. (Zu: „Die gebrannte Performance“).

Zintzen, Christiane: „Thomas Kling: Molto vivace“. In: Neue Zürcher Zeitung, 4.9.2015. (Zu: „Die gebrannte Performance“).

Trahms, Gisela: „Ein langsamer Gang zum Fluss“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.2015. (Zu dem Gedicht: „Das brennende Archiv“).

Lehmkuhl, Tobias: „Wortmaschine“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.1.2016. (Zu: „Kling ungelöscht“).

Nawata, Yūji: „Bildlichkeit unverstandener und martialischer Schriften: Marcel Beyer und Thomas Kling“. In: Yūji Nawata: Kulturwissenschaftliche Komparatistik. Fallstudien. Berlin (Kadmos) 2016. S.214–230.

Rakar, Izabela: „‚verbrei/terte brei/n-/wirikun‘? Thomas Kling in Freundschaftskonstellationen“. In: Kritische Ausgabe. 2016. H.30. S.19–24.

Ries, Thorsten: „Das digitale ‚dossier génétique‘. Überlegungen zu Rekonstruktion und Edition digitaler Schreibprozesse anhand von Beispielen aus dem Thomas Kling Archiv“. In: Katharina Krüger / Elisabetta Mengaldo / Eckhard Schumacher (Hg.): Textgenese und digitales Edieren. Berlin (De Gruyter) 2016. S.57–84.

Stahl, Enno (Hg.): „Duo Kreationen. Thomas Kling und Frank Köllges“. Düsseldorf (Edition Virgines) 2016.

Stüssel, Kerstin: „Engagierte Literatur? Gegenwartsliteratur? Gegenwartsliteraturwissenschaft? Auch eine Fallstudie zu Thomas Kling“. In: Jürgen Brokoff / Ursula Geitner / Dies. (Hg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur. Göttingen (V&R unipress) 2016. S.389–414

Balmes, Hans Jürgen: „Bildberührung, Augeneinschreibung. Die Kollaborationen von Ute Langanky und Thomas Kling“. In: Neue Rundschau. 2017. H.1. S.185–202.

Mengeringhaus, Maximilian: „Über den Berg. Thomas Klings ‚Gesang von der Brochoskopie‘“. In: die horen. 2017. H.266. S.221–225.

- Kurbjuhn, Charlotte: „Hans Baldung Grien mit Tonspur: Thomas Klings ‚animierter farbholzschnitt von 1510‘“. In: Zeitschrift für Germanistik. 2017. H.3. S.557–578.
- Wix, Gabriele / Stüssel, Kerstin (Hg.): „Thomas Kling - double exposure“. Ausstellungskatalog. Köln (Kunst- & Museums-Bibliothek) 2017. (Mit Beiträgen u.a. von Laurent Cassagnau, Ute Langanky, Sabine Mainberger und Friedrich Meschede).
- Yamamoto, Hiroshi: „Haiku und Waka als Polaroid. Nachleben der japanischen dichterischen Kurzformen bei Delius, Grünbein und Kling“. In: Elke Sturm-Trigonakis / Olga Laskaridou / Evi Petropoulou / Katerina Karakassi (Hg.): Turns und kein Ende? Aktuelle Tendenzen in Germanistik und Komparatistik. Frankfurt/ M. (Lang) 2017. S.301–314.
- Müller-Tamm, Jutta / Regeler, Lukas Nils: „Bläue. Poetologische Lesarten einer Farbe in der Lyrik Thomas Klings“. In: Zeitschrift für Germanistik. 2018. H.2. S.310–324.
- Reents, Friederike: „Über Wahrheit und Lyrik im außermoralischen Sinne. Transmoderne Zeitgeschichtslyrik am Beispiel der 9/11-Gedichte von Durs Grünbein und Thomas Kling“. In: Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. 2019. Bd.1: Lyrik und Erkenntnis. Hg. von Ralph Müller und Friederike Reents. S.243–262.
- Schmidt, Antje: „Zwischen Sinn(en)fülle und Widerstand – Bienen und Wespen als poetologische Symbole in der Lyrik Jan Wagners und Thomas Klings“. In: Germanica. 2019. H.64. (=Dossier: Poetische Formen des 21. Jahrhunderts / Formes poétiques du XXIe siècle).
- Ammon, Frieder von / Zymner, Rüdiger (Hg.): „Gedichte von Thomas Kling. Interpretationen“. Paderborn (mentis) 2019.
- Christian, Margareta Ingrid: „Telluric poetics. The city and its natural histories in Thomas Kling’s poem ‚Manhattan Mundraum‘“. In: German studies review. 2020. H.3. S.571–592.
- Kämmerlings, Richard: „Der Metaphernmoment“. In: Die Welt, 7. 11. 2020. (Zur Werkausgabe).
- Beyer, Marcel: „Die Ein-Mann-Universität“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 15. 11. 2020. (Zur Werkausgabe, mit unveröffentlichten Gedichten Klings).
- Oehlen, Martin: „In vier Bänden über Stock und Stein“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 19. 11. 2020. (Zur Werkausgabe).
- Mühlhoff, Birthe: „Glitschiges Teil“. In: Süddeutsche Zeitung, 24. 11. 2020. (Zur Werkausgabe).
- Pohl, Ronald: „Der Düsseldorfer Ohrenbelichter“. In: Der Standard, Wien, 23./24. 1. 2021. (Zur Werkausgabe).
- Rakar, Izabela: „‚ich ernährte mich vom Eßpapier‘. Thomas Klings Lektüre und Auseinandersetzung mit Friederike Mayröcker“. In: Zeitschrift für Germanistik. 2021. H.3. S.513–532.
- Reents, Friederike: „‚da draußen weiter horrorvideo‘. Über die Idylle in der ‚neuen Naturlyrik‘ am Beispiel von Thomas Kling“. In: Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik. 2021. Bd.4. S.127–144.

Braun, Michael: „Thomas Kling: Werke in vier Bänden“. In: Hugo-Ball-Almanach. Neue Folge 12. München (edition text+kritik) 2021. S.215–219.

Ziebritzki, Henning: „Was ist es, das Gedichte schreibt? Zu Peter Huchel und Thomas Kling“. In: Sinn und Form. 2022. H.2. S.223–235.

Eggers, Raphaela / Langanky, Ute /Meyer, Marcel (Hg.): „worte. und deren hintergrundstrahlung. Thomas Kling und sein Werk“. Düsseldorf (Lilienthal) 2022.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.04.2022

Quellenangabe: Eintrag "Thomas Kling" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000308>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)