

Urbane Szenerien in der jüngsten deutschen Lyrik

»weil ich keine arbeit hab / geh ich durch die schoene stadt /
tauben lenken meinen schritt / lenken die gedanken ab«
Stan Lafleur: tauben¹

Dass die Großstadt als Bezugsraum der deutschen Lyrik etwas Selbstverständliches ist, schlichte Matrix des Lebenskontextes, das ist erstaunlicher Weise relativ neu. Über ein Jahrhundert lang war das Verhältnis ein gespaltenes, richtete sich der Fokus der Dichter fast ausschließlich auf die negativen Aspekte urbaner Akkumulationen.

Anders als in Baudelaires *Le Spleen de Paris*, in dem die Metropole mit allen ihren Facetten und Sinneseindrücken die natürliche Folie poetischen Erlebens darstellten, bezogen sich die (späteren) naturalistischen Dichter in Deutschland auf eine völlig andere Situation. Die deutschen Städte waren nicht wie Paris Brennpunkte verfeinerter Lebenssitten, Zentren der Kultur und des politischen Austauschs, nein, sie bestanden aus rasant wachsenden industriellen Konglomeraten, es waren sogenannte „Fabrikstädte“ mit qualmenden Schloten und Barackensiedlungen, wo das sich heraus bildende Proletariat unter denkbar schlechtesten Bedingungen vegetierte.² Der Blick auf die urbane Realität musste somit zwangsläufig zivilisationskritisch und eminent politisch ausfallen: Städte sind Orte der Entfremdung, der Entmenschlichung. Bereits 1845 gab Friedrich Engels mit seiner Beschreibung Londons und anderer englischer Industriestädte das ideologiekritische Muster vor, dem auch die Großstadtlyrik für lange Zeit nacheifern sollte:

Schon das Straßengewühl hat etwas Widerliches, etwas, wogegen sich die menschliche Natur empört. Diese Hunderttausende von allen Klassen und aus allen Ständen, die sich da aneinander vorbeidrängen, sind sie nicht alle Menschen mit denselben Eigenschaften und Fähigkeiten und demselben Interesse glücklich zu werden? [...] Und doch rennen sie aneinander vorüber, als ob sie gar nichts gemein, gar nichts miteinander zu tun hätten, und doch ist die einzige Übereinkunft zwischen ihnen die stillschweigende, daß jeder sich auf der Seite des Trottoirs hält, die ihm rechts liegt, damit die beiden aneinander vorbeischießenden Strömungen des Gedränges sich nicht gegenseitig aufhalten; und doch fällt es keinem ein, die andern auch nur eines Blickes zu würdigen. Die brutale Gleichgültigkeit, die gefühllose Isolierung jedes einzelnen auf seine Privatinteressen tritt um so widerwärtiger hervor, je mehr diese einzelnen auf einen kleinen Raum zusammengedrängt sind; und wenn wir auch wissen, daß diese Isolierung des einzelnen, diese bornierte Selbstsucht überall das Grundprinzip unserer heutigen Gesellschaft ist, so tritt sie doch nirgendwo so schamlos unverhüllt, so selbstbewußt auf, als gerade hier in dem Gewühl der großen Stadt. Die Auflösung der Menschheit in Monaden, deren jede ein

apartes Lebensprinzip und einen aparten Zweck hat, die Welt der Atome ist hier auf ihre höchste Spitze getrieben.³

Die naturalistische Großstadtlyrik Arno Holz', Karl Henckells oder Johannes Schlags bietet infolgedessen Dokumente der Vereinzelung, sozialer Anklage, tragischen Protests. Der Expressionismus löst sich zwar von dieser politischen Perspektive, doch auch hier bleibt die Großstadt stets ambivalent, ein Pfuhl der Katastrophen und Albträume, die Stadt als großes Getriebe, als Dämon, der Völker frisst, zugleich als spannungsvoller Erlebnisraum, als sensualistisches Wahrnehmungsspektakel. Geräusche und visuelle Eindrücke dringen verstärkt ins Gedicht, denn „die psychologische Grundlage“, so Georg Simmel über die seelische Physiognomie des Großstädtlers, „ist die Steigerung des Nervenlebens, die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke hervorgeht“⁴. Das grandiose Sinentheater der beschleunigten Lichter- und Nachrichtenwelt nach der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert mit Automobil, Telegraf und Telefon verlangt eine andere Methode, um die Vielzahl synchroner Prozesse nachzuzeichnen: Der sogenannte simultaneistische Reihungsstil⁵ entsteht, das Gedicht wird nicht länger aufgefasst als „gedanklich-räumliche und räumlich-situative Einheit“, sondern es hält formal „gerade die Heterogenität der Wahrnehmungen, Impressionen und Assoziationen fest“⁶. Diese Technik seriell hintereinander geschalteter Perzeptionszeilen – von den Expressionisten entwickelt, von den Dadaisten durch radikale Montage bis zum Äußersten getrimmt – führt zu einer extrem gedrängten Wiedergabe von Sinneseindrücken, das Gedicht „ereignet“ sich in linearer Abfolge.

Doch noch immer ist der Gesichtspunkt ambivalent, die Stadt ist nicht der normale Lebensraum, sondern etwas Gespanntes, also auch Unnatürliches, dem gegenüber man sich abschotten muss, um nicht zu unterliegen, z.B. durch Blasiertheit, „in der die Nerven ihre letzte Möglichkeit, sich mit den Inhalten und der Form des Großstadtlebens abzufinden, darin entdecken, dass sie sich der Reaktion auf sie versagen“⁷, so erneut Simmel, vorausweisend auf Walter Serner, den dadaistischen Bluff ebenso wie auf die *sensibilité surrealiste*, der die urbanen Phänomene nurmehr Anlass bieten für die Ausprägung eines individuellen Traums...

Zur Abkühlung kam es erst nach dem Zweiten Weltkrieg, das Wirtschaftswunder ermöglichte eine Nivellierung der Lebensumstände, das subproletarische Personal und die Hektik der Vorkriegslyrik entschwand: „Die große Stadt übte weder elementaren Schrecken noch jene positive, vitalistische Überwältigung aus [...] Die Großstadt der fünfziger Jahre ist gründlich entdämonisiert, versachlicht.“⁸ Und überhaupt gerät sie etwas aus dem Blick dieser Lyriker-Generation.⁹

Das ändert sich erst, als im Sog der Beat-Generation subkulturelle Milieus in den Städten entstehen, die eigene Funktions- und Verhaltensweisen für sich heraus prägen, Jugendkultur manifestiert sich als autonome Stadtkultur und die Lyrik wird ihr Sprachrohr. Nicolas Born und Jürgen Theobaldy in Ansätzen, vor allem Rolf Dieter Brinkmann bringen diese neue Selbstverständlichkeit urbaner Alltags-existenz in das Gedicht ein: städtisches Dasein ist nicht mehr notwendig zu hinterfragen, es ist das Dasein!

Außer ein paar verschurbelten Hippies möchte niemand mehr auf dem Lande leben, denn in der Stadt, da spielt – buchstäblich! – die Musik... Kneipen, Clubs und Bands, in den Siebzigern nimmt diese (ursprünglich) gegenkulturelle Infrastruktur einen unglaublichen Aufschwung, sie wird die eigentliche städtische Realität, Szene- und Nachtleben, wir brauchen nie mehr zu schlafen! Thomas Klings *Rätiger Hof*-Gedichte stammeln von diesem Bereich, bestehen mit punkig-trotzigem Impetus auf dieser Realität gegenüber jener der Eltern-Generation, der Spießler: „UNTERM - ZERHACKER das schuhe zertanzn / sorgfältig apilierte wadn vor den boxn / bockbierflaschn; das das zerhackn; / mitteilung aus dragée pupillen, -häute / dezibelschübe [...] walzer heißt pogo! vulkan fiber / wieder PVC! merkts euch! ihr säcke mit / verrutschten kathetern [...]“¹⁰

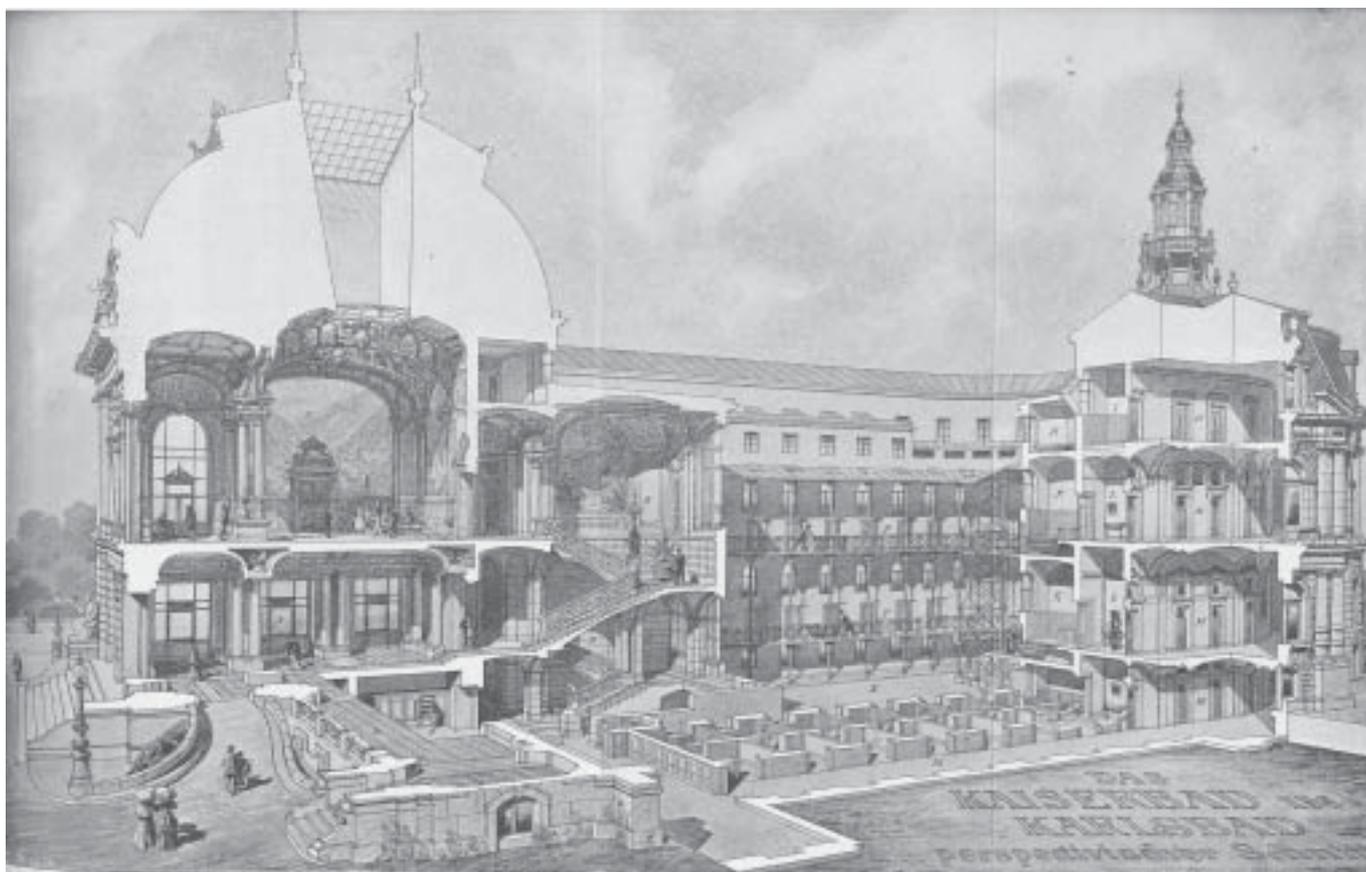
Die Jugendbewegungen werden vielgestaltiger, schließen aneinander an oder schließen sich aus, Pop, Punk, New Wave, Dress Codes werden soziale Zuweisungen, die Oberfläche wuchert und *bedeute!* In den Neunzigern fällt alles in eins: tu, was dir Spaß macht, kreuze, treibe, nutze die Codes, es bedeutet nichts mehr oder sehr viel.

In Wirklichkeit ist aber nichts anders geworden, soziale Ungleichheit, Minderprivilegierung, Ghettoisierung sind an der Tagesordnung. Mit dem Aufkommen des vehementen

Turbo-Kapitalismus in den neunziger Jahren, mit dem Crash der New Economy, der Deliberalisierung, den sogenannten „Reformen“ im beginnenden Jahrtausend werden immer weitere Kreise abgedrängt, Umverteilung von unten nach oben, wo ein glitzernder Prominenz- und Wertschöpfungsbereich mit vorgeblicher Chancengleichheit für alle wirbt. Jeder kann Superstar werden, jeder ein Sport-As, Politiker eh!

Auch das Gesicht der Stadt ändert sich: während die mediale Oberfläche, geliftete Teints und Photoshop-Figuren sich auf Kirchen und Hochhausfassaden breit machen, Laufbänder, Laserlichtspiele und akustische Beflutungen um Konsum winseln, sehen sich immer mehr Menschen von diesem Bereich abgeschnitten: sie sind nicht schön und die Segnungen der Plastischen Chirurgie bleiben ihnen ebenso verschlossen wie jene der Mode, Konsum heißt für sie den Pfennig hin und her wenden, um für das Lebensnötigste zu sorgen. Jeder kauft da, wo sein Platz ist. „Abends im Lidl steht die Arbeiterklasse an [...] Hunde mit vier Augen / schnorren um Kippenreste u. Kümmelschnaps. / Ich verneine, daß der Mensch eine Ware“¹¹, so beschreibt Tom Schulz, die Scharen derer, die man im Fernsehen nicht sieht, die nichtsdestotrotz die Städte bevölkern, die Prols, die Asis, Körper im 3-D-Raum, aber nicht mehr, Stimmvieh der Wahlen, mögliche Gewalttäter, mögliche Selbstmörder, laut schimpfend oder still eingesenkt, die Köpfe zwischen den Schultern, im Bewusstsein dessen, was sie sind: grau, nur als Ziffer präsent, ohne Teilhabe: „Die Implodierten / Aus den Riesterwerken / Legen die vierte Schicht ein / Die Schädeldecke abgehagen / Per Schnellgang das Gehirn bei sechzig / Grad, im Bierfilz aufgeweicht / Wo der Wirt drei Kreuze macht / N Kurzen zu nem Henkel“¹²

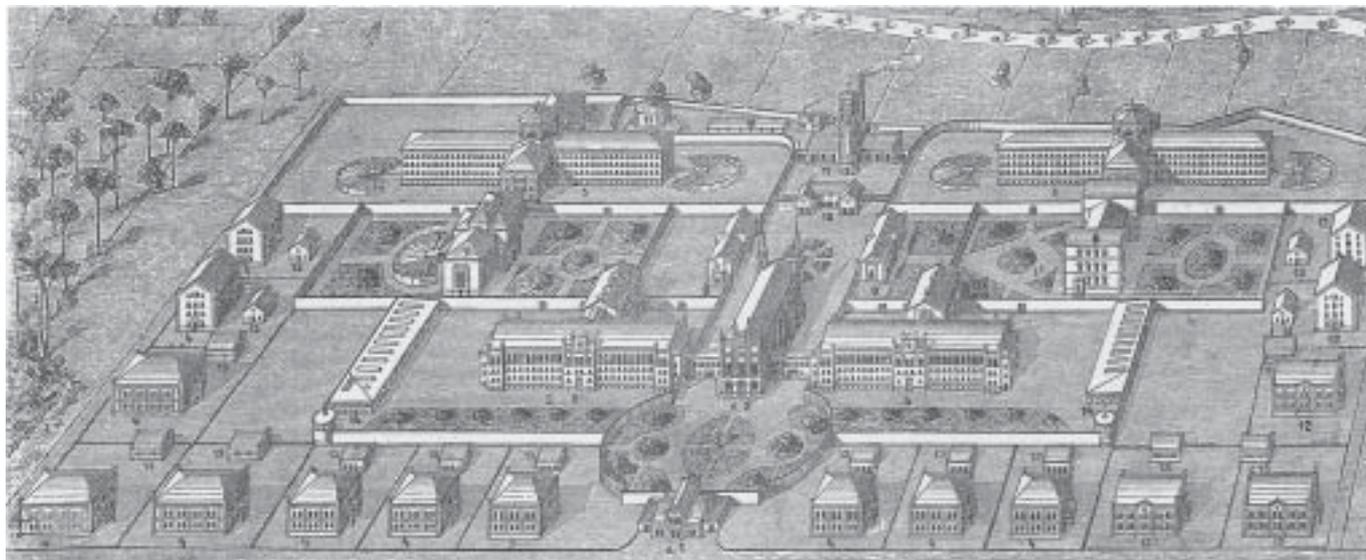
Hier sind die gesellschaftlichen Chancen zum Minimum eines gelungenen Besäufnisses gesunken, soweit die Stütze das noch ermöglicht. Schulz' Gedichte sind gleichwohl kein



naturalistischer Protest gegen die Stadt als solche, sondern im urbanen Raum, in den neuen Armenvierteln der Metropolen verdichtet sich die politische Diagnose. Sie findet sich architektonisch gespiegelt in der Existenz trüber Trabantensiedlungen, dort zu wohnen ist bereits geographisches Stigma. Doch die soziale Segmentierung der Städte, die Wertigkeit eines urbanen Quartiers wird nicht allein durch wirtschaftliche Faktoren gesteuert, sondern auch durch die „Vorstellungen, welche seine Einwohner und die anderer Quartiere von ihm haben“¹³, also eher durch kulturelle Aspekte. Die Realität der Ghettabewohner prägt sich auf ihnen ab, ihre Kleidung, ihr Auftreten, ihre sprachliche Performanz, all das bestimmt den Code, und urbane Lyrik spiegelt ihn wieder, ordnet die sozialen Zeichen ein, ordnet sie den entsprechenden Milieus zu – wie in Stan Lafleurs *Was is Sache?*: „so'n typ. tuerke. vielleicht 25. im hautengen / t-shirt, unter dem sich brustmuskeln raupen / die oberarme quellen aus'n aermeln wie / zucchini, das gegelte haar, rosenwasser / oder chemoschmiere, kriecht in zebra / streifen von der bronzestirn richtung nacken / höflich isser: ÄIH TUT MIR ESCHT LEID Ä / WAISISCHNISCH“¹⁴ Nicht ein Individuum wird hier beschrieben, sondern eine gesellschaftliche Schicht, Deutschländer, ein Türke, hier geboren (das sieht man schon daran, dass er den kölnischen Dialekt angenommen hat), sein Outfit und Habitus entspricht einer bestimmten Gruppe, einem einheitlichen Milieu – in dem alle ebenso sprechen, ebenso aussehen, mittels Body-Building und Macho-Auftreten jenen Respekt zu erzwingen suchen, den die fehlende gesellschaftliche Partizipation ihnen vorenthält. Wenn Lafleur eine Reihe von „Kampfhundgedichten“¹⁵ schreibt, dann ebenfalls, weil der „Kampfhund“ in vielerlei Weise konnotiert ist: als exemplarischer Fluchtpunkt einer gesellschaftlichen Debatte einerseits, als ein soziales Zeichen andererseits: dem muskelbepackten Pitbull gesellt man quasi automatisch das Bild seines Besitzers zu. Solche Assoziationen (oder anders gesagt: unwillkürliche Kodifizierungen) sind ebenso selbstverständlich geworden wie die Stadterfahrung selbst. Der heutige Lyriker bewegt sich sicher durch Städte und Codes, Elend, Gewalt, die Allgegenwart von Beton, das sind Motive, mit denen man sich längst abgefunden hat. Eine Existenzmöglichkeit ist vorhanden, aber man muss sie stets neu definieren: „Hier steht immer ein Trinker / am Glücksspiel-automaten wenn ich

nachts / in der letzten S-Bahn / durch die Stadt gezogen werde / und nach einem brauchbaren Entwurf / für Kinder und das Leben danach suche [...] weißt du, die Straßen, sie kommen / alle aus demselben Mutterleib [...] / es gibt hier keine Küstenstraßen“¹⁶

Die Stadt als Lebensraum wird nicht ernstlich in Frage gestellt, geschweige denn, dass eine Flucht in Betracht gezogen würde, sie ist heimatlicher Bezugspunkt („Mutterleib“), die Unbehaustheit wird akzeptiert, da die Vorteile der urbanen Zivilisation das aufwiegen. Ohne dass also Ambivalenz aufkäme, wirken die alten Themen fort: Tristesse, Vereinsamung, Bilder mit Sicht-sprüngen. Ja, bisweilen befeuert eine geradezu romantische Sensibilität die Suche nach morbiden Wahrnehmungserlebnissen, weil die Stadt gerade in ihren sozialen Verwerfungen und Härten um so authentischer erscheint: „Der Himmel schleift mit nassen Lumpen / über die Häuser von Familiengruften. / Die Kinder ballen sich zu Klumpen / und streiten sich um Zigarettensumpfen, / die nach dem Schnaps der Väter duften [...] Das einzig Bunte heute ist ein Stück / zerknüllte blaue Plastiktüte, / Die ließ ein Mister X als Müll zurück. / Nun strahlt sie (Glasgows kleines Glück) / wie eine durch Beton zerbrochne Blüte.“¹⁷ Heinz Ratz' Glasgow-Gedicht steht in seiner elends-touristischen Ausrichtung keineswegs allein, es ist vielmehr zu einer gängigen poetischen Formel geworden, dass lyrische Großstadtbeschreibungen diese Verfallszeichen begierig aufnehmen. Da aber deutsche Metropolen in dieser Hinsicht (trotz des sozialen Abstiegs) nicht ganz so viel hermachen (mit Ausnahme Berlins, das in den letzten Jahren natürlich ausschweifend besungen wird), geht der zeitgenössische Lyriker auf Reisen und bedichtet die megalopolitischen Ansammlungen rund um den Erdball – sehr beliebt sind die USA, wo sich anscheinend besonders disparate Bilder fügen: „vorm bahnhof der mann ohne arme verkaufte armlose / madonnen aus bemaltem gips. in einem transistorradio / entlud sich ein politiker. möwen übten sich in / variationen über die heiserkeit [...] / koko, der / killerclown verließ ein plakat. ‚kommt rein‘, rief der / besitzer (ein alter mit dem lächeln einer sense), ‚kommt / rein, und ihr wollt niemals wieder hinaus.“¹⁸ Der armlose Mann hat seinen Auftritt nur als Kuriosität (weil er armlose Madonnen verkauft), seines sozialen Gehalts ist er enthoben, als lyri-



sches Bild steht er in einer Reihe mit Möwen, die Heiserkeits-Etuden aufführen, und Politiker-schwallen im Radio. Gerade im „Städtereise-Gedicht“¹⁹, wie man die neue Gattung bezeichnen könnte, werden die Anzeichen sozialer Krise, Verfall und Armut weitgehend nurmehr konstatiert, nicht dokumentiert oder gar analysiert. Ein Text gewinnt vermeintlich an Authentizität durch den Hinweis auf die Schüsse vor der Russenkneipe „wie jeden sonntag“, lapidar als „inventur im kiez“²⁰ ausgewiesen, Authentizität jedoch spart das gerade aus! Denn Hintergründe werden nicht erwähnt und interessieren auch wenig, die herbei kokettierte Nähe eines kriminellen Milieus dient lediglich der ideellen Aufwertung des Lyrikers als abgeklärter Kenner des Städte-Dschungels, dem Schießereien vor der Haustür zur Tagesroutine gehören. Die Erwähnung solcher Formeln erfolgt schematisch, um einen Tick Brüchigkeit im poetischen Bild zu evozieren, ja, diese Einlassungen operieren – bewusst oder unbewusst – intertextuell, indem sie sich auf die lange Reihe ähnlich gebrochener Stadtgedichte beziehen oder beziehen lassen, seien es expressionistische Schockgeschichten à la Benn oder neuere Bezugspunkte wie Bukowski oder Brinkmanns Rom-Gedichte. Sozialrealismus wirkt zunehmend als postmodernes Elendszitat, nahezu vorschrittlich zur Erzeugung eines zeitgenössischen Großstadt-gedichts, so wie der Gitarren-Riff bei einer Schweinerock-Band.

Wie sehr derartige lyrische Implikate allgemein verfügbar geworden sind, Bauteile für das soziale Wahrnehmungspanoptikum, zeigen einige Gedichte Daniel Falbs, die wohlgemerkt nicht explizit urbane Lyrik darstellen, aber in ihrer Methode ohne die multi-perspektivische, hyper-mediale Großstadterfahrung nicht vorstellbar wären: „umgewor-

fene BMWs, genaue beschreibung der sachsäden / im tageslicht u. / so viel tourismus; ich sah überall muskeln & durch die gesten / hindurch auf das meer, ein paar tage hieß die animateurin tina / dann / blieb sie plötzlich weg u. alle ahnten etwas. im hotelzimmer / gab es kabelfernsehen, wir sahen die *tagesschau*, die terroristen waren / wirklich gut gemacht.“²¹

Ideologiekritik – und das gilt nicht nur für Großstadtdichtung – ist immer eine Version, weil längst Endlosschleife im Fernsehen, weil Referenz auf eine Vielzahl von Texten, die implizit darin mitschwingen – lohnt es sich aber dabei stehen zu bleiben? In zynischem Fatalismus zu verharren? Wozu dann überhaupt noch dichten?

Ausgehend von einer Kritik der Ideologiekritik sollte es möglich sein, städtische Szenarien analytisch einzubetten, um die waltenden Prozesse der Bio-Politik namhaft zu machen und poetisch zu decodieren. Gerade Lyrik in ihrer kontrahierenden Dichte könnte die allzu komplex geschnürten Knäuel der sozialen und politischen Wirkkräfte auf den Angelpunkt reduzieren, Einzelfälle symbolisch aufladen, so dass ihr wieder eine deutende, erkenntnisfördernde Kompetenz zukäme.

Enno Stahl

¹ zit. nach: Stan Lafleur: Neue Heimat. Gedichte. Köln 2004. S. 18.

² vgl. Wolfgang Rothe: Vorwort. In: Deutsche Großstadtlyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Stuttgart 1973. S. 5.

³ Friedrich Engels: Die Lage der arbeitenden Klasse in England. In: Karl Marx/Friedrich Engels: Werke. Bd. 2. Berlin 1962. S. 257.

⁴ Georg Simmel: Die Grossstädte und das Geistesleben. In: Die Grossstadt. Vorträge u. Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Bd. 9. Hg. von Theodor Petermann. Dresden 1903. S. 185-206.

⁵ vgl. Silvio Vietta: Großstadt Wahrnehmung und ihre literarische Darstellung. Expressionistischer Reihungsstil und Collage. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 48/1974. S. 354-373.

⁶ ebd., S. 358.

⁷ Georg Simmel: Die Grossstädte und das Geistesleben, a.a.O.

⁸ Wolfgang Rothe: Vorwort, a.a.O., S. 32.

⁹ vgl. ebd., S. 32 f.

¹⁰ Thomas Kling: rater Hof 1. In: Ders.: erprobung herztärkender mittel. geschmacksverstärker. brennstab. nacht.sicht.gerät. Ausgewählte Gedichte 1981-1993. Frankfurt a.M. 1994. S. 16.

¹¹ Tom Schulz: Abends, im Lidl steht die Arbeiterklasse an. In: Ders.: Abends im Lidl. Gedichte. Köln 2004. S. 67.

¹² ebd., S. 69.

¹³ René König, Großstadt. In: Herbert Kötter, René König, Alphons Silbermann: Großstadt. Massenkommunikation. Stadt-Land-Beziehungen. Handbuch der empirischen Sozialforschung. Bd. 10. Hg. von René König. 2. neubearb. Auflage. Stuttgart 1977. S. 95.

¹⁴ Stan Lafleur: Neue Heimat, a.a.O., S. 13.

¹⁵ ebd., S. 21 ff.

¹⁶ Björn Kuhligh: Berliner Blockade. In: Lyrik von jetzt. Hg. von Björn Kuhligh und Jan Wagner. Köln 2003. S. 156.

¹⁷ Heinz Ratz: Zürich in Glasgow. In: Axel Kutsch (Hg.): Städte. Verse. Deutsche Großstadtlyrik der Gegenwart. Weilerswist 2002. S. 203.

¹⁸ Jan Wagner: Coney Island. In: Axel Kutsch (Hg.): Städte. Verse, a.a.O., S. 212.

¹⁹ vgl. die neueste Großstadtlyrik-Anthologie: Axel Kutsch (Hg.): Städte. Verse, a.a.O. Die überwältigende Zahl der hier präsentierten Gedichte widmet sich ausländischen Städten. Reiselyrik heute schlägt sich so vor allem in poetischen Städteporträts nieder, eine Entwicklung, die aufgrund der ungleich leichteren und erschwinglicheren Reise- und Fernreisemöglichkeiten seit den 70er Jahren nicht überraschend ist.

²⁰ Markus Peters: Neukölln XX XI. In: Axel Kutsch (Hg.): Städte. Verse, a.a.O., S. 187.

²¹ Daniel Falb: umgeworfene BMWs... In: Lyrik von jetzt, a.a.O., S. 77.