

Literatur im öffentlichen Raum

Herausgegeben von
Doren Wohlleben

et+k

edition text + kritik

TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Meike Feßmann, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel und Peer Trilcke

Leitung der Redaktion: Claudia Stockinger und Steffen Martus

Am Reinsgraben 3, 37085 Göttingen

Telefon: (0551) 54 76 643

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-96707-871-8

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: © Johanna Hölscher (privat)

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln, im vergünstigten Jahresabonnement für € 89,- oder im ABO Studierende für € 69,- durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Band € 32,-

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: BELTZ Grafische Betriebe GmbH, Am Fliegerhorst 8, 99947 Bad Langensalza

INHALT

Doren Wohlleben

Räume literarischer Öffentlichkeit: Ein- und Ausblicke 5

Claudia Benthien/Norbert Gestring

»Das Gedicht ist auf der Straße«. Lyrikprojekte im Stadtraum 9

Stefan Wartenberg/Joachim Spurloser

CALYBA – Poesie im Gesamttext Graffiti 28

Nora Gomringer

Es gibt ein inneres Leben im äußeren 48

Kay Wolfinger

Illiteral und bildungsfeindlich? Zur »Literaturlandschaft« Allgäu 53

Dirk Niefanger

Auf Bäckertüten und Koffergurten. Literatur als regionales Lifestyle-Produkt in öffentlichen Räumen 63

Christian Junge

»Nerd ist das neue Cool«. Ägyptens bekannteste BookTuberin Nada El Shabrawy über Lesen, YouTube und wie man eine junge Leserschaft erreicht. Ein Interview 75

Friederike Pannewick

Arabische Literatur in Deutschland. Eine neue transnationale literarische Öffentlichkeit im 21. Jahrhundert? 86

Reinhard Meyer-Kalkus

Ein »Inaugural Poem for the Country«. Amanda Gormans Lesung vor dem Kapitol am 20. Januar 2021 99

Mara Genschel

»SKIZZEN ZU EINER GROSSEN REDE« 110

Julia Schöll

Literatur *live!* Poetikvorlesungen und Literaturfestivals als kulturelle
Inszenierungen im öffentlichen Raum 118

Heike Gfereis

Das Wilde denken? Literatur zwischen Archiv und Augenblick.
Oder: Was macht eine Stabsstelle für »Literatur im öffentlichen
Raum« am größten deutschen Literaturarchiv, dem Deutschen
Literaturarchiv Marbach? 129

Jan Sauerwald / Doren Wohlleben

Das Literaturmuseum der Zukunft als sozialer und dritter Ort.
Ein Gespräch mit dem Geschäftsführer der GRIMMWELT Kassel 134

Jörg Albrecht / Jenny Bohn / Dominik Renneke

Public & Publikum. Ansätze der Programmarbeit
von Burg Hülshoff – Center for Literature 142

Notizen 151

Räume literarischer Öffentlichkeit: Ein- und Ausblicke

Anders als der Sammelbegriff ›Kunst im öffentlichen Raum‹ (engl. ›Public Art‹), der seit einem halben Jahrhundert kontroverse gesellschaftspolitische wie wissenschaftliche Diskussionen auslöst,¹ hatte sich die Bezeichnung ›Literatur im öffentlichen Raum‹ lange Zeit kaum etabliert. Erst in den letzten Jahren kam es zur Gründung von Institutionen und Projekten, die sich dem Thema zuwenden: die Stabsstelle »Literatur im öffentlichen Raum« am Deutschen Literaturarchiv Marbach² (vgl. den Beitrag von Heike Gfrereis), das Erlanger Graduiertenkolleg »Literatur und Öffentlichkeit«, europäische Forschungsprojekte und soziologisch-philologische Publikationen, die den Fokus auf das Verhältnis von Literatur, Öffentlichkeit und (digitalem) Raum legen.³ Ähnlich wie Kunst kann Literatur nämlich am ›Place-Making‹ mitwirken, also Räume selbst konstituieren, sei es durch institutionell veranlasste Installationen, durch Ausstellungsobjekte von Künstlerpersönlichkeiten, durch kollektive Bürgerinitiativen oder anonymisierte, wenn nicht gar illegale Einzelaktionen.

Literatur im öffentlichen Raum greift in die räumliche Praxis, in das gesellschaftliche Leben von Menschen ein, die auf deren Rezeption, im Gegensatz zu einer Buchlektüre oder zu dem Besuch einer Lesung, zunächst nicht eingestellt sind. Sie widerfährt unerwartet Passanten:innen, meist in alltäglichen Situationen – bewegt und erregt (vgl. den Beitrag von Claudia Benthien und Norbert Gestring). Oft wird sie ignoriert oder erst auf den zweiten Blick registriert: Die Mundartpoesie auf einer Bäckertüte ähnelt in ihrer Literarizität einem Werbeslogan; sie wird als Lifestyle-Produkt täglich einverleibt wie das noch warme Brot (vgl. den Beitrag von Dirk Niefanger). Sogar ein Tattoo kehrt auf der Schreibfläche Haut ein inneres Leben nach außen, macht es öffentlich – Nora Gomringer erzählt eindrücklich von ihrer Tätowierung eines Gedichts ihres Vaters Eugen Gomringer.

Graffiti-Sprüche werden von manchen als Public Poetry wahrgenommen, von anderen als störende Schmierereien (vgl. den Beitrag von Stefan Warthenberg und Joachim Spurloser). Nicht immer lässt sich sofort erkennen, ob sie Teil des öffentlichen Gebäudes sind, das sie beschriften, oder dieses lediglich als Materialträger usurpieren: Im Frühjahr 2022 zierten große weiße Graffiti-Lettern in Majuskeln den Marburger Kunstverein und schrieben sich so in den Gesamttext Graffiti der Universitätsstadt ein: »Why can't

we live together«. Hierbei handelte es sich um keine nächtliche Untergrundaktion, sondern um den Titel der Ausstellung, eine Sammlung Florian Peters-Messers, der bekannte Positionen zeitgenössischer Kunst mit Werken junger Künstler:innen kombinierte und dabei »den Fokus [richtete] auf das Verhältnis zwischen Staat und dem Einzelnen, das Driften im öffentlichen Raum, zwischenmenschliche Begegnungen und Selbstbefragung«. ⁴ Dieser Ausstellungstitel war zugleich der Titel eines dort präsentierten Bildes von Murat Örens und reflektierte das Verhältnis von Individuum, Beziehungen und Gesellschaft. Bei dem Bildtitel wiederum handelt es sich um ein intermediales Zitat: »Why Can't We Live Together« lautete ein pazifistischer Soul-Song sowie das gleichnamige erste Album von Timmy Thomas aus dem Jahr 1972, das im Folgejahr viele Chart-Listen anführte und durch den Einsatz einer frühen Rhythmusmaschine Musikgeschichte schrieb. Dass die Marburger Ausstellungseröffnung mit dem zum Frieden mahnenden Song-Zitat just einen Tag nach Beginn des russischen Angriffskriegs am 24. März 2022 stattfand, rückt künstlerische Öffentlichkeit und Tagespolitik auf unheimliche Weise zusammen. Zugleich wirkte die Frage nach dem Warum in Graffiti-Lettern wie ein Klageruf des Kunstgebäudes selbst, das in den Hochzeiten der Pandemie, wie alle Museen, geschlossen war. Ein soziales, kunst- oder literaturinteressiertes Zusammenleben in öffentlichen Räumen war lange Zeit nicht möglich.

Aktionen, die mit dem städtischen Raum interagieren, ästhetisch irritieren, wenn nicht sogar politisch intervenieren, Öffentlichkeit also nicht nur suchen, sondern selbst erzeugen, womöglich auch gesellschaftskritisch hinterfragen, gibt es in der Literatur seit jeher, genauso wie in den Bildenden und Darstellenden Künsten: ⁵ vom anonymen Gedichtanschlag an Ampeln ⁶ über internationale Plakataktionen der Literaturhäuser, ⁷ umstrittene Fassadenlyrik, ⁸ Ausstellungsinstallationen außerhalb der Museen bis hin zum gesellschaftlichen Event eines Festivals, das verschiedenartige urbane oder institutionelle Räume in die Choreografie mit einbezieht (vgl. den Beitrag von Julia Schöll).

Dass ein politisches Großereignis durch Literatur gerahmt wird, ist in Deutschland allerdings unüblich. In den USA hingegen hat das »Inaugural Poem« bei der Amtseinführung neuer Präsidenten seit den 1960er Jahren Tradition: eine Live-Lesung, die von US-amerikanischen Fernsehanstalten aufgenommen, weltweit ausgestrahlt und durch den Chronotopos des Augenblicks sowie die stark politische, aber auch ästhetische Performanz berühmt wird (vgl. den Beitrag von Reinhart Meyer-Kalkus). Auch in Deutschland wurde jüngst der Ruf nach einer Parlamentspoetin oder einem Parlamentspoeten laut: Als Vorbild diente das Amt des Poet Laureate im Vereinigten Königreich und in den USA sowie das Amt des Canadian Parli-

amentary Poet Laureate. Auf Anregung der Autor:innen Simone Buchholz, Mithu Sanyal und Dmitrij Kapitelman setzte sich die Bundestagsvizepräsidentin Katrin Göring-Eckardt Anfang 2022 für die Schaffung eines solchen, von Schriftstellern bereits in den frühen 1990er Jahren vorgeschlagenen Amtes ein: Es sollte Brücken bauen zwischen dem Parlament, einer Öffentlichkeit und einer kritischen, durchaus auch irritierenden Stimme zeitgenössischer Poesie. Die feuilletonistische Aufregung, die sich daraus entspannt, war groß und wiederholte alle Vorzüge für und Vorbehalte gegen politische Lyrik. Potenzielle Peinlichkeiten eines solchen Amtes aus Poetinnen-Perspektive fingiert Mara Genschel in ihren literarischen »SKIZZEN ZU EINER GROSSEN REDE«.

Doch nicht nur der städtische, auch der ländliche Raum erkennt zunehmend das politische Potenzial literaturtouristischer Attraktionen und gemeinschaftsbildender Aktionen, wie die Gründung der Deutschen Sebald Gesellschaft im Allgäu zeigt, die sich immer auch die deutsche Erinnerungsarbeit zur Aufgabe macht – und dies an Orten, die sich lange Zeit nicht mit der eigenen dunklen Vergangenheit auseinandersetzten (vgl. den Beitrag von Kay Wolfinger).

Innovative Konzepte einer Partizipation oder einer Poetik des Publikums prägen neue, ungewöhnliche Orte: Die Burg Hülshoff, Center for Literature⁹ im Umland von Münster ist geöffnet für alle, die Lust an Live-Literatur haben und zugleich experimentierfreudig sind, analoge und digitale Räume in Dialog miteinander zu bringen. Kunst und Literatur werden hier ausgehend vom Werk Annette von Droste-Hülshoff zum Anstoß für gesellschaftliche Debatten in vielfältigen Medienformaten (vgl. den Beitrag von Jörg Albrecht, Jenny Bohn und Dominik Renneke).

Graduelle Abstufungen der Öffentlichkeit lassen sich bei all diesen literarischen Stätten beobachten: So handelt es sich beim Literaturmuseum nach wie vor häufig um einen »simulierten« öffentlichen Raum,¹⁰ der traditionellen Regeln der Ausstellungspraxis folgt. Die jüngere kuratorische Praxis versucht jedoch zunehmend, den weniger institutionell abgesicherten, im engeren Sinne öffentlichen und offenen Raum zu nutzen: Nach dem Vorbild skandinavischer Museen wird immer mehr Platz für den Bereich Outreach/Vermittlung vorgesehen, für sogenannte dritte, autonom nutzbare Räume mit Angeboten für alltägliche Bedürfnisse, aber auch Spiel-, Erlebnis- und Experimentierräume (vgl. das Gespräch von Jan Sauerwald und Doren Wohlleben).

Bei einer Lesung, Poetik-Vorlesung oder Literaturpreis-Rede an Schulen, Universitäten sowie Akademien wird von Autor:innen gerne von einem »kuratierten« öffentlichen Raum gesprochen, der überwiegend akademischen Diskussionsprinzipien und Diskurspraktiken folgt.¹¹ Werden diese (bewusst) verletzt, sind feuilletonistische Debatten genauso garantiert wie

die Aufmerksamkeit einer breiteren auch digitalen Öffentlichkeit, sodass institutionelle, mediale und performative Räume¹² auf komplexe Weise zusammenwirken. Die sozialen Medien ermöglichen mit Webvideos partizipatorische Formen des Lesens. Diese bilden eine weltweite Community auch in Ländern und Regionen, in denen mangels Infrastruktur die Teilhabe am öffentlichen Raum der Literatur noch nicht oder nicht mehr möglich ist (vgl. den Beitrag von Christian Junge). Besonders spannend wird es, wie aktuell im literarischen Feld arabischer Gegenwartsliteratur zu beobachten, wenn transkulturelle Austauschforen und originelle digitale globale Produktionsräume entstehen (vgl. den Beitrag von Friederike Pannewick): Plattformen wie *WeiterSchreiben.jetzt* oder *Syria Untold* sind gemeinschaftsbildende Netzwerke, die sich dezidiert nicht an einzelne Nationen wenden, sondern eine postmigrantische neue Öffentlichkeit schaffen – eine transnationale Literatur im öffentlichen Raum.

1 Vgl. hierzu: Florian Matzner (Hg.): »Public Art. Kunst im öffentlichen Raum«, Ostfildern 2001. — 2 Vgl. hierzu die für Heike Gfrereis neu eingerichtete Stabsstelle »Literatur im öffentlichen Raum« am DLA Marbach: <https://www.literatursehen.com/projekt/literatur-im-raum-lesungen/>. — 3 Vgl. hierzu z. B. das Hamburger, durch einen Advanced Grant des European Research Council (ERC) geförderte Forschungsprojekt »Poetry in the Digital Age«: <https://www.poetry-digital-age.uni-hamburg.de/forschung/laufend/public-poetry.html>, die Neuerscheinung von Claudia Benthien und Norbert Gestring »Public Poetry. Lyrik im urbanen Raum« (2023), das 2022 bewilligte VW-Projekt von Julia Schöll: <https://magazin.tu-braunschweig.de/m-post/literatur-schafft-wirklichkeit/> sowie das 2022 neu gegründete Erlanger DFG-Graduiertenkolleg »Literatur und Öffentlichkeit«, Sprecher:innen Antje Kley und Dirk Niefanger: <https://www.literaturundoeffentlichkeit.phil.fau.de/>. — 4 Why can't we live together – Collection Peters Messer in Marburg. Ausstellung Marburger Kunstverein und Kunstmuseum Marburg, 25. März bis 19. Mai 2022: <http://marburger-kunstverein.de/event/why-cant-we-live-together-collection-peters-messer-in-marburg/>. — 5 Vgl. hierzu: Günter Jeschonnek (Hg.): »Darstellende Künste im öffentlichen Raum. Transformationen von Unorten und ästhetische Interventionen«, Berlin 2017. — 6 Vgl. z. B. Ulrike Almut Sandigs Literaturaktion »augenpost« (2001). — 7 Vgl. z. B. die überregionale Literaturhaus-Aktion »Poesie in die Stadt!« (seit 1999). — 8 Vgl. die Debatte um die Südfassade der Alice Salomon Hochschule in Berlin um das Gedicht »avenidas« von Eugen Gomringer seit 2017. — 9 Vgl. das »Mission Statement« der Burg Hülshoff – Center for Literature (CfL): <https://www.burg-huelshoff.de/ueber/center-for-literature/mission-statement>. — 10 Vito Acconci: »Das Haus verlassen. Anmerkungen zu Einfügungen in die Öffentlichkeit«, in: Matzner (Hg.): »Public Art. Kunst im öffentlichen Raum«, a. a. O., S. 39. — 11 Vgl. hierzu auch Heinrich Detering: »Die Öffentlichkeit der Literatur. Reden und Randnotizen«, Stuttgart 2016. — 12 Zu dieser (problematischen) Dreiteilung vgl. Meri Disoski/Ursula Klingenböck/Stefan Krammer (Hg.): »(Ver)Führungen. Räume der Literaturvermittlung«, Innsbruck 2012.

»Das Gedicht ist auf der Straße«

Lyrikprojekte im Stadtraum

Einleitung

Als im Frühling 2013 vor allem junge Menschen in Istanbul auf die Straße gingen, um gegen den Abriss und die Überbauung des Gezi-Parks zu protestieren, tauchte der Slogan »Şiir Sokakta« (»das Gedicht ist auf der Straße«) auf, den die Protestierenden von der französischen 1968er Bewegung übernommen hatten, die den Slogan »La poésie est dans la rue« geprägt hat. In Istanbul wurden während der Proteste ganze Gedichte vorgetragen, in Reden Ausschnitte zitiert und Verse hastig auf öffentliche einsehbare Mauern und Fassaden geschrieben. In der Folge entstand in vielen türkischen Städten eine Lyrikbewegung, die nicht nur im urbanen Raum, sondern auch auf digitalen Plattformen unter dem Hashtag #şiirsokakta sichtbar wurde. Dies ist ein eindrückliches Beispiel dafür, dass Lyrik längst nicht mehr ausschließlich aus einem Buch im privaten Wohnzimmer gelesen wird, sondern Einzug gefunden hat in die öffentlichen Räume der Städte und oft damit verbunden auch auf digitale Plattformen. Weitere Beispiele sind *Poetry in Motion*, gerahmte und ornamentierte Gedichte in den U-Bahn-Wagen verschiedener Metropolen, etwa in New York, oder großflächige Poesie an Fassaden, sei es temporär, wie die Lichtprojektionen Jenny Holzers, oder dauerhaft, wie die Wandgedichte im niederländischen Leiden. Auch die *billboard poetry* Robert Montgomerys, die in verschiedenen Städten zu finden ist, ist erwähnenswert. Besonders spektakulär sind die *Bombardeos de poemas* der chilenischen Künstlergruppe Casagrande, die von einem Hubschrauber aus auf Lesezeichen gedruckte Gedichte über zentralen städtischen Plätzen hinabregnen lässt – ein finanziell und logistisch aufwändiger Event, den sie unter anderem in Berlin realisiert hat. Auch auditive Formen spielen eine Rolle: von technisch verstärktem, im Stadtraum hörbaren Poetry Slam bis hin zu poetischen Interventionen, wie der Deklamation von Gedichten auf symbolisch bedeutsamen Plätzen in Metropolen wie Delhi mithilfe eines Megaphons.

Diese und weitere Projekte von Lyrik im urbanen Raum haben wir in einer Studie untersucht, die literaturwissenschaftliche und stadtsoziologische Konzepte zusammenführt.¹ Um Vergleichbarkeit zu erleichtern und aus heuristischen Gründen, bezeichnen wir die Formate, Projekte und Ver-

anstaltungen einheitlich als ›Lyrikprojekte‹. Die theoretischen Grundlagen dieser interdisziplinären Arbeit werden in den beiden folgenden Abschnitten skizziert. Sie fokussieren einerseits Fragen der ›Raumproduktion‹ und des Wandels des städtischen Raums, der mit der bekannten Dichotomie von privaten und öffentlichen Räumen nicht mehr hinreichend beschrieben werden kann. Andererseits geht es um Debatten über Kunst im öffentlichen Raum zwischen ›Störung‹ und ›Entstörung‹, um Strategien der Ortsbezogenheit sowie um die Besonderheiten poetischer Sprache und wie diese im urbanen Raum wahrnehmbar wird. Methodische Grundlagen der Studie waren (soweit möglich) Beobachtungen vor Ort, Interviews mit Expert:innen und Kurzinterviews mit Passant:innen, die Lyrikprojekte wahrgenommen haben, sowie kontext- und ortbezogene Interpretationen ausgewählter Gedichte. Nach den Theorieabschnitten werden Lyrikprojekte aus Köln, wo Gedichte auf einem digitalen Laufband präsentiert wurden, und aus Krefeld, wo unter dem Motto »*Lyrik macht Stadt*« ein Lyrikfestival stattfand, exemplarisch vorgestellt. Im Resümee werden auch Perspektiven und Ergebnisse skizziert, die über die beiden Fallbeispiele hinausgehen.

Stadt und Raum in soziologischer Sicht

Wenn man sich aus soziologischer Perspektive mit Fragen des Raums befasst, kommt es zunächst darauf an zu verstehen, was es heißt, dass Räume ›sozial produziert und konstruiert‹ sind. Dazu kann man sich auf den französischen Philosophen und Soziologen Henri Lefebvre beziehen, der in seiner Theorie der »Produktion des Raums« drei Dimensionen unterscheidet, um Raum zu beschreiben und zu verstehen: den wahrgenommenen Raum (*l'espace perçu*), mithin die räumliche Praxis; den konzipierten Raum (*l'espace conçu*), also die Raumrepräsentation, und den gelebten Raum (*l'espace vécu*), den er auch ›Repräsentationsraum‹ nennt.² Mit ›räumlicher Praxis‹ meint Lefebvre sowohl die materielle Seite von Räumen, also etwa ihre baulich-physische Gestalt, als auch die alltägliche Nutzung und Wahrnehmung von Räumen durch Bewohner:innen. Demgegenüber basiert die Raumrepräsentation des ›konzipierten Raums‹ auf Wissensproduktion; sie schafft abstrakte Darstellungen: von Expert:innen aus Planung, Wissenschaft und Ökonomie wird Raum konzipiert, »die ihn ›zerschneiden‹ und wieder ›zusammensetzen‹«³, in Bebauungsplänen beispielsweise. Zu denken ist hier aber auch an die Künste, die sich – etwa in der Milieufotografie oder der Großstadtlyrik – mit anderen Seiten städtischen Lebens befassen und realistische oder subversive Bilder von Räumen produzieren. ›Repräsentationsräume‹ sind demgegenüber die gelebten Räume in einem umfassenderen Sinn. Lefebvre geht es hier um das Alltagsleben der Bewohner:innen, wobei

auch »Bedeutungsproduktion«⁴, und damit die symbolische Seite, thematisiert wird. Denn Räume weisen »komplexe Symbolisierungen auf«, die »mit der verborgenen und unterirdischen Seite des sozialen Lebens« – angespielt wird auf die »Schattenseiten« von Urbanität –, »aber auch mit der Kunst verbunden« sind.⁵ Symbolisierungen können etwa Straßenschilder mit dem Zusatz »Little Italy« (Toronto) sein, aber auch Graffitis, die Ankündigung eines Straßenfests via Flyer et cetera. In der gelebten Praxis werden Räume oft anders verwendet, als es in den Plänen vorgesehen war.

Für Lyrik im urbanen Raum spielen vor allem die erste und dritte Dimension der Produktion von Raum eine Rolle, indem durch die Präsentation von Gedichten die räumliche Praxis mehr oder weniger deutlich verändert wird und der gelebte Raum sich anders darstellt und andere Nutzungen ermöglicht. Wie bildende Kunst kann auch Lyrik im öffentlichen Raum am »Place-Making«⁶ teilhaben – der Begriff wird in der Stadtforschung für die Raumproduktion durch Akteur:innen wie Stadtplanung und Investoren, aber eben auch Basisinitiativen und Anwohner:innen verwendet.

Hans-Paul Bahrdt hat die Stadt soziologisch hinsichtlich der Unterscheidung von Öffentlichkeit und Privatheit definiert: »Je stärker Polarität und Wechselbeziehung zwischen öffentlicher und privater Sphäre sich ausprägen, desto »städtischer« ist, soziologisch gesehen, das Leben einer Ansiedlung.«⁷ Den öffentlichen und den privaten Raum kann man in vier Dimensionen differenzieren: funktional, juristisch, sozial und symbolisch.⁸ Historisch waren Markt und Politik in funktionaler Hinsicht Angelegenheiten des öffentlichen, Produktion (Betriebe) und Reproduktion (Wohnungen) Angelegenheiten des privaten Raums, wobei Reproduktion hier in einem umfassenden Sinne zu verstehen ist und etwa auch Erholung, Freizeitgestaltung und Kindererziehung umfasst. In der juristischen Dimension ist für den öffentlichen Raum das öffentliche Recht maßgebend, während der private Raum zusätzlich dem Hausrecht der Eigentümer:innen unterliegt. In der symbolischen Dimension geht es um die Grenzziehungen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit und um die architektonischen Erscheinungsformen, die etwa Exklusivität betonen oder Transparenz und Zugänglichkeit. Ferner lassen sich in der sozialen Dimension Räume nach den erwartbaren Verhaltensweisen unterscheiden. So hat Erving Goffman distanziertes, gleichsam darstellendes Verhalten auf der »Vorderbühne« in der Öffentlichkeit von Intimität und Emotionalität auf der »Hinterbühne« der Privatwohnungen unterschieden.⁹ Georg Simmel wiederum hat den »Typus großstädtischer Individualitäten« untersucht und den städtischen Sozialcharakter mit den Begriffen »Intellektualismus«, »Blasiertheit« und »Reserviertheit« beschrieben.¹⁰ Distanz ist kurz gesagt das Verhaltensmerkmal, das geübte Städter:innen auszeichnet und sie von Bewohner:innen von Dörfern und Kleinstädten unterscheidet.

Für eine prägnante Definition lässt sich öffentlicher Raum mit drei Merkmalen charakterisieren: Zugänglichkeit, Anonymität und Verhaltensoffenheit.¹¹ Zugänglichkeit heißt, dass es im Prinzip keine Barrieren gibt; gemeint sind hier nicht physische Barrieren, die in erster Linie Menschen im Rollstuhl die Teilhabe erschweren, sondern Barrieren wie Eintrittsgelder oder gar Zugangsverbote für definierte Gruppen. Anonymität liegt dann vor, wenn keine Identitätsnachweise verlangt werden und jeder Mensch das Recht und die Möglichkeit hat, sich unerkannt zu bewegen. Verhaltensoffenheit meint, dass es – im Rahmen der gesetzlichen Regeln – keine Festlegung des Verhaltens gibt: Im öffentlichen Raum kann man beispielsweise warten, konsumieren, flanieren, laufen und spielen. Bahrdt wie auch Simmel hatten bei ihren Überlegungen vor allem belebte Innenstädte mit einer Vielzahl anonymer Begegnungen unter Fremden vor Augen. Es gibt aber auch Stadtviertel, in denen Nachbarschaften entstanden sind, deren Bewohner:innen sich seit Langem kennen und sich regelmäßig auf der Straße oder beim Bäcker treffen. Hier würde ein distanzierteres Verhalten eher auf Unverständnis stoßen. In unterschiedlichen Räumen einer Stadt sind somit unterschiedliche Verhaltensweisen zu erwarten. Angemessen sind nach Lyn Lofland Verhaltensweisen, die sich durch freundliche Rücksichtnahme, Akzeptanz unterschiedlicher Rollen sowie Zivilität (engl. *civility*: Höflichkeit) gegenüber der Diversität von Lebensstilen auszeichnen.¹²

Das Denken über städtische Räume ist oft noch durch die Polarität von öffentlichen und privaten Räumen bestimmt. In den empirisch vorfindbaren Räumen der Städte ist sie allerdings längst obsolet geworden. Heute ist die Debatte über die uns interessierenden öffentliche Räume gekennzeichnet durch Diagnosen der Privatisierung, Überwachung, Kommerzialisierung, Gentrifizierung, Touristification et cetera, die letztlich auf eine Ausdifferenzierung unterschiedlicher Räume in der Stadt hinauslaufen. Die öffentlichen Räume verändern sich, und es entstehen neue Raumtypen, in denen sich Öffentliches und Privates durchdringen. Ein Beispiel sind Shopping-Malls, die Marc Augé zu den »Nicht-Orten« zählt, die keine Geschichte und keine Identität aufweisen.¹³ Sie werden wie öffentliche Räume wahrgenommen (soziale Dimension), sind aber Privaträume mit einer eigenen Hausordnung (juristische Dimension), die beispielsweise »unnötigen Aufenthalt« verbietet. Was ein unnötiger Aufenthalt ist, definiert im Zweifelsfall der private Sicherheitsdienst. Erwartet wird das typische Verhalten von Konsument:innen. Verhaltensoffenheit besteht hier nicht mehr – und auch keine Anonymität, denn Malls werden in der Regel durch Videokameras überwacht.

Wenn Kunst respektive Lyrik im städtischen Raum gezeigt wird, ist zu fragen, in welchen der skizzierten städtischen Raumtypen das geschieht und

wie sich dadurch die Produktion des Raums verändert. Denn je nach Ort der Präsentation sind unterschiedliche Bezüge zum städtischen Leben und zu verschiedenen Gruppen, Perspektiven und Konflikten denkbar.

Kunst und Lyrik im öffentlichen Raum

Die ästhetischen und sozialen Rahmenbedingungen von öffentlich präsentierter Lyrik ähneln denen von bildender Kunst, weshalb entsprechende Ansätze aufgegriffen werden können. Als ›Kunst im öffentlichen Raum‹ (engl. *public art* oder *art in public space*) bezeichnet man Kunstwerke und kontextbezogene Kunstpraktiken, die für spezifische Plätze oder Orte in Auftrag gegeben werden, jenseits konventioneller Kunstinstitutionen wie Museen oder Galerien. Die öffentliche und kostenlose Zugänglichkeit ist ihr zentrales Merkmal. Das Attribut *public* umfasst dabei nach Cameron Cartiere bis zu vier Dimensionen: Kunst in der Öffentlichkeit (»*in public*«), im öffentlichen Interesse (»*public interest*«), auf einem öffentlichen Platz (»*public place*«) sowie von der Öffentlichkeit finanziert (»*publicly funded*«).¹⁴ Dem Anspruch der allgemeinen Zugänglichkeit von Kunst liegt Jürgen Habermas' Konzeption der ›bürgerlichen Öffentlichkeit‹ – verstanden als ko-präsente »Versammlungsöffentlichkeit«¹⁵ – zugrunde. Ihm zufolge lässt sich bürgerliche Kunstöffentlichkeit als »die Sphäre der zum Publikum versammelten Privatleute begreifen«¹⁶. Sie ist durch das »Prinzip der [...] Unabgeschlossenheit des Publikums und des allgemeinen Zugangs«¹⁷ gekennzeichnet. Die Anwesenheit in urbanen Räumen allein ist aber noch »keine Garantie für Öffentlichkeit«¹⁸ und gewährleistet keine gesellschaftliche Auseinandersetzung mit den dort präsentierten Kunstwerken. Denn ein Merkmal von Kunst im öffentlichen Raum ist, dass viele sich kaum für sie interessieren. Passant:innen sind eher »undirected observers in the open urban field«¹⁹, was im Kontrast zum zielgerichteten Besuch etwa von Museen steht. Kunst im öffentlichen Raum wendet sich häufig an privilegierte und gebildete Schichten. Die Überwindung solcher Barrieren wird in manchen der in unserem Buch untersuchten Lyrikprojekte als Leitbild genannt. Sie richten sich dagegen, dass (Sprach-)Kunst als »symbolische Schwelle und affirmative Dekoration innerstädtischer Erlebniswelten«²⁰ wahrgenommen wird.

Neben offizieller, institutionalisierter etablierte sich informelle, zum Teil subversive Kunst, unter anderem in Form von Street-Art. Christian Höller hat öffentliche Kunstprojekte in sogenannte »Störungsdienste« und »Entstörungsdienste« unterschieden, eine auch für Lyrik wichtige Differenzierung: »[A]uf der einen Seite steht die Störung obrigkeitsverordneter, kapitalistischer Verhältnisse [...]; auf der anderen der karitative Impuls, Randgruppen mit künstlerischen Zuwendungen unter die Arme zu greifen,

kurzum, das Funktionieren des sozialen Räderwerks zu entstoren.«²¹ Als ›Störung‹ richtet sich Kunst im urbanen Raum etwa gegen die neoliberale Stadtpolitik und Gentrifizierung von Stadtvierteln. In dieser Hinsicht kann Public Art »one of the most penetrating weapons« werden, wobei es insbesondere »[u]nsanctioned, unofficial artworks and non-object forms of art« sind, die Widerstand gegen die Verknüpfung des ökonomischen und kulturellen Kapitals von Kunst mit dem Wert von Immobilien und Standorten leisten.²²

Ein auf Lyrik im urbanen Raum übertragbares kunsttheoretisches Konzept ist ›Ortsspezifik‹ (*site-specificity*), verstanden als »Kunst für einen bestimmten Ort, die mit diesem untrennbar verbunden ist und sich dabei nicht nur formal (architektonisch, funktional), sondern auch inhaltlich (historisch, soziologisch, politisch) mit diesem befasst«²³. Die Aufmerksamkeit gilt somit sowohl dem Werk als auch der Frage, wie es sich von dem umgebenden Raum abhebt, der ebenfalls in seiner Besonderheit wahrnehmbar wird. Kunst an einem konkreten Ort beinhaltet »alle Aspekte und Ebenen des Kontextes«, weswegen auch der Begriff *contextual art* gebräuchlich ist: »So wurde dem Ort, der Präsenz des Betrachters sowie dem umgebenden Raum eine wesentliche Relevanz zugesprochen. Kategorien wie Originalität, Authentizität und Einzigartigkeit waren nicht länger ans Kunstwerk gebunden, sondern traten erst mit dessen Situierung in Erscheinung [...]«²⁴ In unserer Studie haben wir für *site-specific poetry* allerdings den Begriff ›ortsbezogene‹ Lyrik eingeführt, weil das Adjektiv ›spezifisch‹ von feststehenden Eigenschaften ausgeht, es aber darum geht, dass kontextuelle (Sprach-)Kunst auch den Ort, an dem sie sich ereignet, verändert.

Lyrik im urbanen Raum findet sich zumeist in Schriftform. Damit konkurriert sie um Aufmerksamkeit mit anderen Elementen wie Werbung, Wegweiser, Schilder, Screens oder Graffiti. Ebenso wie Street Art ist Graffiti aufgrund ihrer Markierung öffentlicher oder privater Flächen im Stadtraum – dem »place marking« – in hohem Maße ortsbezogen, beide Kunstformen zählen daher als Praktiken des »place making«.²⁵ Graffitis setzen oft sprachspielerische, poetische und schriftbildliche Verfahren ein.²⁶ Diese Merkmale gelten auch für Wandgedichte, wie wir sie in den Städten Leiden, Charlotte (North Carolina) und Berlin sowie im New Yorker Bezirk Brooklyn untersucht haben.

Es ist die unerwartete Literarizität poetischer Sprache im öffentlichen Raum, die sie als ›lyrisch‹ erscheinen lässt. Die persönlichen Botschaften der Sprachkunst einer Jenny Holzer oder eines Robert Montgomery sind Beispiele für die Dominanz der poetischen Funktion. Lyrik ist durch grammatische Auffälligkeiten gekennzeichnet, die nicht nur die Versifizierung, sondern auch Reim, Metrum, »klangliche Besonderheiten (Lautmalerei), Verformungen der Wortgestalt, unübliche Wortstellungen (Inversionen)

und viele andere«²⁷ umfassen. Ihr Sprachgebrauch ist verdichtet und geprägt durch »Wiederholungen (Leitmotive) und gezielte Variationen«²⁸ sowie eine intensive Sprachbildlichkeit, den Einsatz von Figuren und Tropen. Die Selbstbezüglichkeit von Gedichten erhöht die Aufmerksamkeit auf den Vorgang des Aussagens und die Materialität der Worte: »Die poetische Sprache macht die im Sprachgebrauch [...] latenten sprachlichen Mittel manifest, ›spürbar‹ (Jakobson) und beobachtbar.«²⁹ Zu weiteren Gattungsmerkmalen lyrischer Texte zählen eine »strukturell einfache Redesituation«, die »unmittelbare Ansprache der Lesenden« sowie eine »Dominanz der Personalpronomina, insbesondere der ersten und zweiten Person«.³⁰ Cristóbal Bianchi, Mitinitiator des Lyrikprojekts *Bombardeo de poemas*, hat bemerkt, dass sich Lyrik besonders gut für den öffentlichen Raum eigne, weil sie ›generisch‹ spricht und nicht als konkrete Person. Er bemerkt, das Gedicht äußere sich »as an artwork«, »as a particular form of language that is a more elliptical than direct form of communication«.³¹

Wenn man in der New Yorker U-Bahn *Poetry in Motion* liest, die ›private‹ Gefühle thematisiert, so ist offensichtlich, dass die dort beispielsweise beschriebene ›Sehnsucht‹ aus sozialpsychologischer Sicht ein Zustand ist, den Fahrgäste zu vermeiden suchen, weil sie sich in einer Situation der körperlichen Enge unter fremden Menschen befinden. Sie legen einen Habitus an den Tag, den Simmel als Distanz, Reserviertheit und ›blasierte Haltung‹ beschrieben hat. Oder aber es gelingt ihnen, die Anderen so vollständig zu ignorieren, dass es ihnen möglich wird, intimste Dinge am Smartphone zu besprechen – vielleicht sogar Sehnsucht zu artikulieren. Poetische Sprache in der Stadt hinterfragt Vorstellungen von ›lyrischer Subjektivität‹ als eines quasi-privaten Selbstausdrucks.

TRANSIT – Vorübergehende Literatur am Kölner Ebertplatz

Der Ebertplatz liegt innerstädtisch, nur 1,3 km entfernt vom Kölner Hauptbahnhof und vom Dom. Er bildet die nördliche Grenze des migrantisch geprägten, multikulturellen Eigelstein-Viertels. Aufenthaltsqualitäten bietet der Platz vor allem im größeren östlichen Teil, in dem sich ein Brunnen, viele Bäume, ein Café sowie Sitzgelegenheiten befinden. Der kleinere westliche Teil ist unterhalb des Straßenniveaus und bietet durch eine Unterführung Anschluss ans Straßensystem und die U-Bahn. Der Platz ist mit schmucklosen, grauen Platten gepflastert, hat aber viele Bäume und Hochbeete und wirkt dadurch sehr grün. Die Unterführung gilt als Beispiel für den sogenannten Brutalismus der 1970er Jahre: viel Beton und Waschbeton in grauer Farbe, keine Spielereien, klare Kanten, sechseckige Säulen. In den letzten Jahrzehnten kam es zu einem schleichenden baulichen Verfall, die

Unterführung wurde für Drogengeschäfte genutzt, auch gewalttätige Auseinandersetzungen waren die Folge. Aufgrund des schlechten Images galt der Ebertplatz als gefährlich, wurde abends gemieden und wirkte durch die Leere dann noch unsicherer. Die Stadt reagierte mit Videoüberwachung, langfristig mit Plänen zum Umbau, die den Platz sicherer machen und ihm ein anderes Image geben sollen. In den anhaltenden Debatten der Planungsphase polarisieren sich Meinungen zwischen der Forderung nach Denkmalschutz für das Brutalismus-Ensemble und der nach einem Zuschütten der Unterführung und damit einer radikalen Abkehr vom Prinzip der Platzarchitektur. Der Plan der Stadt, die Unterführung zuzumauern und die Probleme damit zu verdrängen und unsichtbar zu machen, stieß auf Protest unterschiedlicher Gruppen und Initiativen. Letztlich wurde das Ansinnen verworfen und die Frage nach der ›Zwischennutzung‹ bis zum Umbau kam auf. Das Place-Making der Stadt zielte darauf ab, die Aufenthaltsqualitäten des Ebertplatzes zu verbessern und zu erreichen, dass Dealer, Drogen- und Alkoholabhängige ihn nicht länger dominieren, sondern dass er auch von als friedlicher geltenden Familien und anderen Gruppen intensiver genutzt würde.

Unter das Stichwort ›Zwischennutzung‹ fällt auch das im Frühjahr 2021 realisierte Literaturprojekt *TRANSIT. Vorübergehende Literatur*: In der Kulturbehörde entstand die Idee, am Ebertplatz literarische Texte auf einem Laufband zu präsentieren. Zur Realisierung dieser Initiative ›von oben‹ brauchte die Stadt die Akteur:innen ›von unten‹. Mehrere Initiativen der freien Kölner Literaturszene entwickelten gemeinsam ein Konzept und bildeten eine Jury zur Auswahl der Texte. Unter den Einreichungen fand sich, vielleicht wegen der vorgegebenen Kürze der Texte, vielleicht wegen ihrer Möglichkeiten der Spracharbeit auf knappem Raum, überraschend viel Lyrik. Die Literatur-Installation bestand aus einem 50 Meter langen, technisch hochwertigen LED-Laufband mit weißer Schrift, das an der Brüstung des Platzes oberhalb der Unterführung montiert wurde (Abb. 1). Die Projektionen von insgesamt 31 Texten liefen fünf Wochen täglich von 9 bis 23 Uhr mit einheitlicher Präsentation: erst die Titel in Versalien, dann die literarischen Texte, mal in regulärer Schreibweise, mal in Kleinbuchstaben, mal in Versalien, gefolgt von den Namen der Autor:innen in Klammern. Aufgrund der Versifikation ist geschriebene Lyrik üblicherweise eher auf die Vertikale hin ausgerichtet und die Verse stehen untereinander. Hier hingegen war die Schrift linear und horizontal angeordnet; Zeilenumbrüche oder Verse, Absätze oder Strophen, wurden durch Schrägstriche markiert. Durch die kontinuierliche Bewegung des Laufbandes wurde der Untertitel »vorübergehende Literatur« performativ umgesetzt: Die Literatur ›tat‹ das Gleiche wie die Passant:innen. Blieben sie stehen, bildete sich ein Kontrast zum bewegten Text; ein interviewter Anwohner sagte, ihm gefalle an der Installation das »Laufen von Worten«.