

Björn Kuhligk

Björn Kuhligk, geboren am 19.2.1975 in Westberlin. Nach einer Ausbildung zum Buchhändler trat er neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit vor allem auch als Organisator und Förderer der jungen deutschen Dichterszene in Erscheinung. Über mehrere Jahre veranstaltete er die Berliner Lesereihe „SchwarzlesereY“, war Redakteur der „Berliner Zeitschrift für Lyrik und Prosa ‚lauter niemand‘“ und leitete die Lyrikwerkstatt „open poems“ der literaturWERKstatt. Zusätzlich zu gemeinsamen Autorenprojekten veröffentlichte er mit Tom Schulz von 1997 bis 1999 die „edition minotaurus“ sowie eine Kneipenbuchreihe mit namhaften Schriftstellern, außerdem zusammen mit Jan Wagner 2003 und 2008 die Anthologien „Lyrik von Jetzt“. Seit 2013 ist er Redakteur der Literatur- und Illustrationszeitschrift „Belletristik“. Kuhligk lebt als Buchhändler und Autor in Berlin. Er ist Mitglied im PEN-Zentrum Deutschland.

* 19. Februar 1975

von Svenja Frank

Preise

Preise: open-mike LiteraturWERKstatt Berlin (1997); 2. Preis des Allegra-Literaturwettbewerbs (1997); Arbeitsstipendium der Stiftung Preußische Seehandlung (2007, 2014); Arbeitsstipendium des Berliner Senats (2008, 2015, 2022); Kunstpreis Literatur von Lotto Brandenburg (2013); Grenzgänger-Stipendium der Robert Bosch Stiftung (2015); Arno-Reinfrank-Literaturpreis (2018).

Essay

„La réalité rugueuse à étreindre“, die raue Wirklichkeit zu umarmen, lautet das programmatische Ziel, das sich Arthur Rimbaud für seine Prosagedichte setzte („Une saison en Enfer“, 1873) und das auch dem Schreiben des „Asphalt-Rimbaud“ (Tanja Langer) Björn Kuhligk vielfach als Motto voranstellen könnte. Stets geht Kuhligk in seinen Gedichten und Prosaskizzen von der visuellen Wahrnehmung aus und reiht Bildausschnitte, die häufig der Alltagsrealität der Großstadt entstammen, zu ungewöhnlichen Sequenzen. Wenn deshalb insbesondere seine Gedichte wiederholt mit fotografischen Arbeiten verglichen wurden, so bedeutet dies jedoch nicht, dass sie einer mimetischen Maxime verpflichtet wären: Gerade die surrealen Bildkompositionen gehören zu den ästhetisch eigenständigsten Aspekten seines Werks.

Als Dichter, Herausgeber und Organisator ist Björn Kuhligk fest in die Berliner Lyrikszene integriert und Teil jener Generation, die sich Ende der 1990er Jahre um Jan Wagner, Ron Winkler und Tom Schulz formierte. Vor allem im Vergleich mit Jan Wagner, dem Kuhligk freundschaftlich und durch mehrere gemeinsame Publikationsprojekte verbunden ist, zeigen sich trotz der thematischen und poetischen Abweichungen Gemeinsamkeiten, wie die

deutliche Abgrenzung von der kanonischen Gegenwartslyrik nach 1990: Im Unterschied zum Selbstverständnis des *poeta doctus*, das sich bei den unmittelbaren Vorgängern Durs Grünbein, Thomas Kling, Barbara Köhler und Raoul Schrott beispielsweise in den mannigfachen Antikenfigurationen ausdrückt (vgl. Aniela Knoblich: „Antikenkonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990“, 2014), arbeiten sie sich nicht an tradierten Stoffen ab und scheinen am Potenzial des Klassikerzitats zur Steuerung des kritischen Metadiskurses wenig interessiert. Dass die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Kuhlighs Texten noch gänzlich aussteht, mag nicht zuletzt hierin begründet sein. Auch partizipieren seine prosanahen Gedichte nicht an wissenschaftsaffinen, hochspezialisierten Diskursen wie der Neurologie oder Mikrobiologie, welche die Lyrik Ulrike Draesners oder Durs Grünbeins kennzeichnen (vgl. Anna Ertel: „Körper, Gehirne, Gene“, 2010). Kuhlighs unverstellter Blick fokussiert vielmehr den Alltag, den urbanen Raum sowie dessen Übergang in Landschaft, die Gesellschaft und das Private. Seine lapidare Ausdrucksweise und das alltagssprachliche Vokabular entsprechen dieser thematischen Schwerpunktsetzung. Obwohl sich Kuhligh in seiner Lyrik dezidiert von der ihm unmittelbar vorausgehenden Generation abgrenzt, setzt er jedoch deren Abkehr von Innerlichkeit und Subjektivität fort. Dabei enthalten sich Kuhlighs Gedichte auch jedes symbolischen Bedeutungsaufschubs oder gar einer metaphysischen Komponente.

Obwohl Kuhligh als Initiator und Organisator den poetischen Bühnenformaten nahesteht, ist gerade in seinen frühen Bänden auch die lautliche Gestaltung der semantischen Evokation von Bildern und ihrer ironischen Brechung untergeordnet. Generell sind seine Gedichte durch formale Offenheit geprägt, wobei die Werkgenese zeigt, dass sie zunehmend auf semantischer, syntaktischer sowie phonologischer Ebene verknüpft werden. Die exemplarische Betrachtung von Kuhlighs lyrischem Werk zeichnet diese Entwicklung nach und verortet die thematisch-ästhetische Vielfältigkeit vorläufig zwischen den Traditionen des Naturalismus, Expressionismus, Dadaismus und der Neuen Sachlichkeit.

Im Gegensatz zur stärkeren Formalisierung der späteren Gedichte zeichnet sich Kuhlighs frühe Lyrik durch parataktische Bildfolgen aus, die sich zu fragmentierten Panoramen zusammensetzen oder abrupte Schauplatzwechsel vollziehen und so einen immerzu bewegten Blick des Sprecher-Ichs suggerieren. Diese Serialität zielt nicht primär auf Verdichtung im Wortsinne, sondern inszeniert einen Gestus der Unmittelbarkeit, dem die Komposition des Gedichts mitunter geopfert wird. So erfuhr die thematisch breit angelegte Sammlung von Reise-, Großstadt- und erotischen Liebesgedichten „Am Ende kommen Touristen“ (2002), die einige Texte aus dem schmalen Heft „Draußen fällt ein Vogel“ (1999) nochmals abdruckt, gemischte Kritiken. Mit ihrer expressiven Darstellung des Lebens auf den Straßen der Großstadt steht sie paradigmatisch für die frühen Gedichte. Kennzeichnend für den Band sind die von visuellen Wahrnehmungen ausgehenden bizarr-grotesken Assoziationsketten, wie sie zum Beispiel in der Personifizierung der Landschaft zum Ausdruck kommt: „der See / betet einen Rosenkranz / bis zur letzten Perle, die liegt / wie ein Glasauge im Vorgarten / der Nachbarn“ (S.65). Brüche prägen sowohl das Einzelgedicht als auch die Zusammenstellung der Texte: Das Eröffnungsgedicht verweist mit „meine Lippen / zwei Pilger, die sich suchend finden“ (S.9) noch auf die erste Begegnung zwischen den Liebenden

in Shakespeares „Romeo und Julia“. Dieses Inbild romantischer Liebe wird jedoch durch andere Gedichte, wie in der Parodie auf die christliche Tugendtrias „die Liebe, die Hoffnung und Tagungsraum / und wie das Ich zustande kommt“ (S.103), samt der Subjektfrage und metaphysischer Wahrheiten insgesamt negiert. Nicht immer glückt dabei die syntaktische Einbindung von Abstrakta in die visuelle Wahrnehmung; im Unterschied zu den späteren Bänden bleibt die Bedeutungssuggestion teilweise ungebrochen und führt deshalb mitunter zu Manierismen wie „die großen Äste / liegen wie ein Abschied auf der Gegenwart“ (S.65).

Werden bereits hier kanonisierte Literatur ebenso wie Songtexte von Rockbands zitiert, so ist der Band „Es gibt hier keine Küstenstraßen“ (2001) in besonderer Weise von der Arbeit mit heterogenem Sprachmaterial geprägt. Textuelle „readymades“ (Cornelia Staudacher, Der Tagesspiegel) und Werbeslogans stehen neben adaptierten Zitaten von Gertrude Stein, Peter Handke und Ludwig Wittgenstein. Mit „wer zu früh kam, den bestrafte die Bombe“ (S.29) greifen die Texte ein Bonmot auf, das Gorbatschow zugeschrieben wurde, die Allusion auf das Wanderlied „Im Frühtau zu Berge“ steht neben der auf das FDJ-Lied „Bau auf, bau auf“, und von der bukolischen Dichtung bleiben „die pensionierten Pegeltrinker / am *Imbiss zum alten Hirten*“ (S.31). Diese verstärkte Sprachaufmerksamkeit korreliert mit einer lyrischen Selbstreflexivität, unter die etwa auch der explizite Verweis auf den Dadaismus fällt (S.21).

Diese spielerische Neukomposition des Zitatenschatzes wird thematisch durch jene Gedichte kontrastiert, die existenzielle Grenzfälle aufgreifen. Neben Tod und Krankheit setzt sich diese Ernsthaftigkeit auch über die Sphäre des Privaten hinaus fort, insbesondere in den Berlin-Gedichten, die sich mit Verweisen auf den Zweiten Weltkrieg und die Teilung der Stadt auch der Historie zuwenden. Mit der Thematisierung existenzieller Krisenhaftigkeit, den Außenseiterfiguren und den personifizierten und dynamisierten Stadtbeschreibungen schließen diese Gedichte vielfach an die expressionistische Großstadtlyrik an, aber auch an deren Vorläufer wie sich durch einen exemplarischen Vergleich mit dem Naturalisten und Neoromantiker Detlev von Liliencron (1844–1904) zeigt. Liliencrons Verbindung von realistischer Beschreibung und deren Bildanalogie wie in „Der neue Mond schob wie ein Komma sich / Just zwischen zwei bepakte Güterwagen.“ („Auf einem Bahnhofs“) ähnelt jener Kuhligks: „Der Mond steht über / dem Taxistand an der Friedrichstraße / die Nacht läuft auf zwei Krücken in den U-Bahnhof / der rumsteht wie ein Vorort“ (S.19). Dieser Reduktionismus lässt zusammen mit den Sujets auch die ästhetische Verwandtschaft mit der Malerei Edward Hoppers erkennen, auf die die Gedichte in Ekphrasen auch direkt Bezug nehmen (S.61).

Die Sammlung „Großes Kino“ (2005) schließt thematisch an den Vorgängerband an und ergänzt das Genrespektrum durch das Porträtgedicht, dessen Ansatz, Persönlichkeit, Ansichten und Gewohnheiten in marginalen Details zu spiegeln, jenem der späteren Prosaskizzen vorausgreift. Der Titel des Bandes steht in ironischem Kontrast zu den Alltagsdarstellungen der Gedichte, denen hier häufig ein gesellschaftskritisches Moment eingeschrieben ist. Die Banalität des Lebens wird nun auch in den Liebesgedichten thematisiert, die auf die Lyrik der Neuen Sachlichkeit verweisen. An Erich Kästners berühmtes Vorbild „Sachliche Romanze“ erinnert

zum Beispiel Kuhlighs Gedicht „Von den Abständen“ (S.15), in dem es heißt „Er hat ein Leben und seine Freundin / ein anderes, am Wochenende stellen / sie Schnittstellen her und lächeln“.

Diese Dekonstruktion von Klischees wird in der Sammlung „Von der Oberfläche der Erde“ (2009) auf das Naturgedicht ausgedehnt. Die Landschaftsbilder werden stets von Zeichen der Zivilisation durchbrochen und insbesondere die Reisegedichte oder -bilder machen sichtbar, dass Wahrnehmung, statt unmittelbar zu wirken, vielfach von ihrer Medialisierung überlagert ist. Angesichts dieser veränderten Welt erscheint die ungebrochene Fortführung naturlyrischer Traditionen nicht mehr möglich. Gerade darin folgt Kuhligh dem Spätromantiker Heine, mit dem er sich vor allem im Zuge eines Harzreise-Projekts auch lyrisch auseinandergesetzt hat. Entsprechend konkretisieren sich die selbstreflexiven Tendenzen der früheren Gedichte als programmatische Aussagen wie: es „stellen sich die Nackenhaare gegen / (...) alles Schondagewesene“ (S.48).

Dass die Sammlung von der Literaturkritik beinahe vollständig übergangen wurde, überrascht vor allem aufgrund der originären, Blickkonventionen durchbrechenden Perspektiven, wie sie etwa die Schlusszeile des Dorfgedichts „Landscape“ vorführt: „später kippt das Licht am Horizont hinab“ (S.9). Dieses obskure Moment tritt auch in mehreren chiffrenartigen Zeilen auf, die, wie „man hat die auf Vorwärts getrimmten / Blutkörperchen gestern abend aus / einem Zufall heraus geduzt“ (S.37) suggerieren, dass der visuell-realistische Ausgangspunkt in Kuhlighs Werk zunehmend von einem poetischen Autonomieanspruch ersetzt wird.

Diesen Eindruck bestätigen die überaus positiv besprochenen Naturgedichte in „Die Stille zwischen null und eins“ (2013), die auch explizit an diese Autonomieästhetik anschließen, indem sie auf der Eigenlogik des Gedichts bestehen: „wenn du Blätter siehst, die laufen / sagte der Sohn des Metzgers / sind es schnelle Ameisen, wenn / ich laufende Blätter sehe, dachte ich / sind es laufende Blätter“ (S.9). Mit der Zeile „Über die Ostsee kann ich nicht mehr“ beginnt und endet ein Gedicht und führt die poetologische Komponente weiter; das lyrische Ich erklärt: „ich will nicht über das Seelenheil, Grundgütiger / und bitte nichts über die Innenzustände, ach nee“ (S.18). Dabei werden die sprachreflexiven Elemente sowie die formale Strukturierung in Wortspielen, dem gezielten Einsatz obsoleter Ausdrücke, Ellipsen, Wortwiederholungen und Parallelismen noch deutlicher herausgearbeitet. Neben die surreale Bildkraft, etwa wenn es in „Frühlingserwachen“ heißt: „der Kosmonaut steckt im Dach der ansonsten / unbewohnten Mehrzweckhalle und leuchtet“ (S.13), treten in dieser Sammlung auch ungebrochene Naturdarstellungen und ein im Ansatz elegischer Ton, der eine stärkere Subjektivität vermittelt als die vorangegangenen Bände. Statt auf extreme Kontraste setzt Kuhligh wiederholt, auch in mehrstrophigen Balladen, auf ein narratives Moment.

Letzteres mag von der Arbeit an erzählerischen Kurztexten herrühren. Im Prosaband „Bodenpersonal“ (2010), in den auch alle Texte aus dem schmalen Heft „Leben läuft“ (2005) aufgenommen wurden, beschreibt er Figuren, die sich wie diejenigen Hemingways in austauschbaren Transiträumen befinden, in Flughäfen, Hotelzimmern, im Zug, oder auf einsamen Inseln. Die Prosafragmente setzen ihren Schwerpunkt auf Paarkonstellationen, die sich

aus zufälligen Begegnungen ergeben oder die realen und imaginierten Wendepunkte einer Beziehung aufgreifen. Dabei suggeriert die reduzierte Beschreibung in einfacher und überwiegend parataktischer Sprache allerdings eine Mehrdeutigkeit, die selten eingelöst wird.

Der Reisetextsammlung „Der Wald im Zimmer“ (2007) liegt eine Wanderung auf den Spuren von Heinrich Heines „Harzreise“ von 1826 zugrunde, die Kuhligk im September 2005 zusammen mit Jan Wagner von Göttingen über Osterode, Clausthal und Goslar zum Brocken führte. Dabei schließt die literarische Hommage an Heine – inspiriert durch seinen 150. Todestag – nicht nur inhaltlich, sondern auch formal an ihre Textvorlage an. Wie die berühmten „Reisebilder“, deren Auftakt die „Harzreise“ bildet, zeichnet sich auch „Der Wald im Zimmer“ durch seine offene Form und Genrevielfalt aus, die Prosaskizzen, Essays und Gedichte der beiden Lyriker vereint. Der fragmentarische Gesamteindruck wird dabei noch verstärkt durch das einmontierte dokumentarische Material, die illustrierenden Fotos und die als „Fundstücke“ betitelten Ausschnitte aus den aktuellen Regionalzeitungen oder Zitate aus den Gästebüchern der Unterkünfte. Während Wagner aus den Reiseeindrücken ästhetisch autonome Texte entwickelt, die die wahrgenommenen Bilder poetisch auffächern und die Sprache selbst reflektieren, bleibt Kuhligk häufig unmittelbarer auf das Erlebte bezogen und greift in der Beschreibung von Ortschaften und Menschen der mitteldeutschen Provinz Heines Gesellschaftssatire auf. Besonders in den Gedichten gelingt es Kuhligk, die gebrochenen Romantikmotive der Vorlage abermals an der jüngsten Vergangenheit bzw. einer technisierten Gegenwärtigkeit pointiert zu brechen, etwa wenn es über den Brocken, der als Schauplatz der Faust'schen Walpurgisnacht in die Weltliteratur eingegangen ist und später DDR-Grenzgebiet war, lapidar heißt, „hier gingen Goethe und die Stasi“ („Im Führerstand“, S.133). An anderer Stelle erscheint ein „Idyll“ im gleichnamigen Gedicht als „Breitbandhimmel“ (S.71). Schließlich wird auch das Genre „Reisetext“ selbst wiederholt ironisch unterlaufen und analog zu Heines Romantikkritik auf seine Zeitgemäßheit hin befragt, wenn Kuhligk nämlich die Vertrautheit seiner Leser mit den weltweit identischen Abläufen des Reisens voraussetzt und explizit markiert, indem er etwa das Einchecken in der Unterkunft mit der elliptischen Formulierung „Frühstück zwischen dann und dann“ (S.160) wiedergibt.

In den Reportagen „Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ (2014) erkundet Kuhligk gemeinsam mit einem Kollegen erneut eine deutsche Landschaft, die bereits eine einschlägige literarische Stilisierung erfahren hat. Mit dem in der Oberlausitz geborenen und in Ostberlin aufgewachsenen Autor Tom Schulz sucht er von Berlin aus jene brandenburgischen Orte auf, deren Landschaft und architektonische Denkmäler Theodor Fontane in seiner monumentalen fünfbandigen historischen Darstellung (1862–1889) beschreibt. Mit der Vorlage, auf die sich die einzelnen Beiträge wiederholt schalkhaft-ironisch beziehen, teilen diese den realistischen Zugriff, nicht jedoch ihre Poetisierung des Wahrgenommenen oder das kulturgeschichtliche Interesse. Vielmehr fangen die Impressionen den Stillstand der einstmals von der Stahlindustrie geprägten Region ein und nehmen mitunter einen ethnografischen Blickwinkel ein. Zu den aufschlussreichsten Passagen gehören die Gespräche mit den Menschen, die den Umbruch nach 1989 aus ost- und westdeutscher Sicht schildern. In ihren eigenen Beobachtungen entscheidet sich das Autorenduo 25 Jahre nach dem

Mauerfall indes – anders etwa als die ebenfalls zum Jubiläum veröffentlichten Kindheitserinnerungen „Drüben und drüben“ (2014) von Jochen Schmidt und David Wagner – bewusst gegen eine solche Doppelperspektive. Statt die Autorschaft zu kennzeichnen wählen Kuhlíck und Scholz stattdessen fast durchgehend die Wir-Form. Mit dieser schaffen sie zunächst eine weitere Kontinuität zur Textvorlage, denn Fontane lädt mit der Pluralform den Leser performativ zum Mitreisen ein. Hier wird sie – wie schon der Titel – zum Signum der deutschen Einheit und eines deutlichen Gegenwartsbezugs, der die historische Trennung hinter sich gelassen hat. Dieser Optimismus bildet auch einen Gegenpol in diesem oftmals illusionslosen Porträt Brandenburgs, das zum Beispiel im stillgelegten Atomkraftwerk Rheinsberg oder dem ehemaligen Gelände der Nationalen Volksarmee in Neuhardenberg einprägsame Bilder findet. Über die soziale Wirklichkeit, die sich in den durch Stasi oder Strukturwandel zunichte gemachten Existenzen oder die organisierte Kriminalität, die den beiden Autoren ausgerechnet in Fontanes Geburtsstadt Neuruppin begegnet, kann auch die idyllische Landschaft nicht hinwegtäuschen. Gerade im Kontrast zu Fontanes intertextueller Folie offenbart die Darstellung eine Widersprüchlichkeit der Gegend, die vielleicht auch verdeutlicht, warum die ostdeutsche Provinz seit der Wende vermehrt zu einem präferierten Handlungsort des realistischen Romans wird (Jenny Erpenbecks „Heimsuchung“, 2008; Julia Schochs „Mit der Geschwindigkeit des Sommers“, 2009).

Zu einem literarischen Porträt der Hauptstadt hingegen setzen sich die 62 Episoden aus dem Alltagsleben im Prosaband „Großraumtaxi. Berliner Skizzen“ (2014) zusammen. Der Untertitel, der hier als Gattungsbezeichnung dient, verweist noch auf die gleichnamige Rubrik der „taz“, in der die meisten dieser Kurztexte zuvor als Kolumnen veröffentlicht wurden. Dabei spiegelt sich die Serialität des ursprünglichen Publikationsformats auch im Band in der formalen Homogenität der bis auf wenige Ausnahmen anderthalbseitigen Situationsbeschreibungen wider. Die durchgehende Sprecherrolle des circa 40-jährigen gebürtigen Berliners, Lyrikers und zweifachen Vaters ist weitgehend mit der des Autors gleichzusetzen. Zu den strukturierenden Elementen gehören daneben der schulpflichtige Sohn und die jüngere Tochter, mit denen Kuhlíck vorwiegend mit dem Fahrrad unterwegs ist, wiederholte Kneipenbesuche in Begleitung von Freunden sowie die Milieustudien des alteingesessenen Proletariats. Auch ohne übergreifende Handlung entsteht so ein Heimat- und Berlinroman, dessen Lokalkolorit sich in weiten Teilen gerade aus der Beschreibung einer charakteristischen Provinzialität speist. Diese erinnert manchmal mehr an die parallel entstandenen brandenburgischen Reiseimpressionen denn an den urbanen Raum einer europäischen Metropole. Gerade im Vergleich mit den eingeflochtenen Kindheits- und Jugenderinnerungen an das Westberlin der 1980er Jahre zeigt sich jedoch, dass sich dieses Bild der Stadt aufgrund der rasanten Gentrifizierung allseits in Auflösung befindet, und so erzählt „Großraumtaxi“ auch vom Heimatverlust eines Ur-Berliners.

Ohnehin enthalten die Texte zahlreiche Solidarisierungsgesten gegenüber den unteren sozialen Schichten, während Kuhlíck sich von den Vertretern des Literaturbetriebs, dem er ja angehört, eher abgrenzt. Dies ist als Teil einer sozialkritischen Haltung zu verstehen, im Zuge derer er jedoch auch nicht versäumt, implizit auf die inneren Widersprüche antikapitalistischer Tendenzen und auf die mangelnden Alternativen hinzuweisen. In ihrer

scheinbar zufälligen Ausschnitthaftigkeit werden die „Skizzen“ zum Dokument des gesellschaftlichen Wandels im frühen 21. Jahrhundert. Dieser manifestiert sich nicht zuletzt auch darin, wie sehr der Vater im Gegensatz zur auffällig abwesenden Mutter in den Alltag seiner Kinder eingebunden ist und so für neue Familien- und Erziehungsmodelle einsteht.

Aus der ganz eigenen Logik der beiden Kinder, welcher der Vater meist nichts entgegenzusetzen weiß, beziehen die Kurztexte auch einen Teil ihrer Literarizität. Hinzu kommt eine subtile Komik, die sich zum einen aus der lakonischen Darstellung speist, zum anderen aus der sprichwörtlichen Berliner Schroffheit der im Dialekt eingefangenen Dialoge. Darüber hinaus ergeben sich deutliche Schnittstellen mit Kuhligks Lyrik, insofern auch für „Großraumtaxi“ die präzise Beobachtung kennzeichnend ist, die visuelle Kompositionen isoliert und als absurd-poetische Bilder in den Text einbindet – wie jenes, mit dem die Beschreibung einer sich im Platzregen auflösenden Maidemonstration endet: „Unter einem Baum stehen drei Männer mit Bierflaschen unter einer Plane, die sie mit den freien Händen über sich halten, und der eine singt laut: ‚Ich möchte so gern ein Pinguin sein, und alles wär’ so schön!‘“ (S.88).

Das Thema des Gedichtbandes „Die Sprache von Gibraltar“ (2016) erfordert, wie schon sein Titel anzeigt, eine andere Sprache. Im Zentrum des Bandes steht das gleichnamige Langgedicht über Europas humanitäre Katastrophe. Als Kuhligk 2014 die Berichte über die Geflüchteten vor dem Hochsicherheitszaun in Melilla liest, entschließt er sich zu einer Reise in die spanische Exklave an der marokkanischen Küste. Aus dieser Erfahrung an der Grenze, wo Europa auf Afrika trifft, die „Satten“ an der Strandpromenade joggen und die anderen „von den Zäunen geschossen“ werden (S. 12f.), geht Kuhligks entschieden politischer Lyrikband hervor. Die poetische Auseinandersetzung ist ein schwieriges Unterfangen, denn der deutsche Dichter kommt dem Grauen, das die Menschen auf der anderen Seite des Zauns erleben, auch vor Ort nicht näher. Die Ästhetik des ausschließlich unmittelbaren visuellen Eindrucks und der aberwitzigen Bilder, die Kuhligk meistert, ist hier nicht angebracht. Die Situation mit eigenen Augen sehen, heißt eben genau das – mit den eigenen Augen: Die Distanz bleibt, „(e)s ist“, wie er in seinem „Zeit“-Artikel über die Erfahrung schreibt, „wie Fernsehen, weit weg“. Es ist klug, dass das Gedicht die westliche Perspektive kontinuierlich als unüberwindbar mit reflektiert. Das Ich nimmt „Ferne, umhüllt von Ferne“ wahr und selbst die erste Konfrontation mit der Wirklichkeit entpuppt sich als Selbsttäuschung: „ich bin angekommen in der Krise / es ist kein Zeitungsartikel, kein Diskurs“ (S. 18), denkt das Ich, dabei steht es mit dem Schlagwort „Krise“ mitten in der medialen Berichterstattung.

Was Kuhligk in Melilla vorfindet, lässt keinen Raum für poetische Schöpfungen und stellt vielmehr die Tätigkeit eines Dichters insgesamt infrage: „ich esse eure Naturlyrik-Suppe nicht / eure Naturlyrik-Suppe esse ich nicht“ (S. 22). Stattdessen formt er sein Gedicht aus Tatsachenaussagen und nutzt als minimalistische sprachliche Effekte fast ausschließlich Anaphern und Parallelismen: „Im Mittelmeerraum ist Mittelmeerboden / im Mittelmeerraum treiben Ertrunkene / die Ertrunkenen werden zu Mittelmeerboden / die Ertrunkenen werden zu Mittelmeerraum / die Ertrunkenen verändern die Geografie / die Ertrunkenen machen das“ (S. 36). Das Mittelmeer als Massengrab ist dabei nicht Mittel der Anklage, sondern Ausdruck eines hilflosen Widerstands, der sich vor allem auch gegen den Sprecher selbst und

seine eigene Privilegiertheit richtet. Es ist nicht das Leid, das Kuhligk sich und seinen Leser*innen näherbringen will, sondern die eigene Schuld. Es gehört zu den großen Leistungen des Gedichts, dass die Perspektive der Betroffenen dabei dennoch präsent gehalten wird. Der Perspektivwechsel vollzieht sich nicht empathisierend, sondern subtil als formale Geste – zum Beispiel in der Formulierung „das Ende Afrikas ist da / wo der Anfang Europas ist“ (S. 32), die das Hoffnungsversprechen aus dem geografischen Blickwinkel der Subsahara-Regionen zum Ausdruck bringt. Neben dem eindrucksvollen Langgedicht enthält der Band weitere Gedichtzyklen, die sich wieder allgemeineren Themen menschlicher Existenz widmen und auch im Ton stärker an die frühere Lyrik anschließen.

Für Kuhligks Prosawerk bleiben episodenhafte Bestandsaufnahmen kennzeichnend. Zu dieser Nonchalance passt das originelle Format des Hamburger Kurzgeschichtenverlags Literatur-Quickie, dessen Pixi-Bücher für Erwachsene als Lektüre zwischendurch gedacht sind. Mit seiner comichaften Titelgestaltung und der Hochglanzhaptik kann das kleine Heft „Cartagena. Ein Reisebericht“ in Wartezeiten durchaus mit dem Smartphone konkurrieren. Das gilt auch für den Text, in dem die sinnlich-suggestiven Eindrücke so rasch aufeinander folgen, wie wenn man durch eine Bildergalerie klickt. Der Ich-Erzähler ist mit zwei Kolleg*innen unterwegs auf einer Lesereise durch Kolumbien – gemeint sind vermutlich Kuhligk selbst, Max Czollek und Anja Kampmann. Getreu dem erfrischend uneitlen Motto „was ist ein perfekter Roman gegen eine perfekte Gegenwart (...)“ (S. 12) setzt Kuhligk mit knappen Hauptsätzen im Präsens auf Unmittelbarkeit – es ist ein Reisebericht im Wortsinn, der die subjektive Erfahrung der Reise einfängt, nicht die lokalen Besonderheiten. Das organische Ineinander von Natur und Zivilisation in den farbenfrohen tropischen Altstädten mit Affen, Mungos und Leguanen ließe sich vielerorts in Südamerika und anderswo wiederfinden. Um Allgemeingültigkeit scheint es Kuhligk gerade auch zu gehen; er gibt die Gefühlswelt eines westlichen Touristen wieder, der wahrnimmt, dass das Koloniale nicht nur in fotogener Architektur fortbesteht, sondern auch in Kokainhandel und Kinderprostitution. Die Botschaft ist bekannt, aber nur selten wird sie so auf den Punkt gebracht, wie in diesem kurzen Text: „je tiefer man in die Restaurants hineinblickt, desto dunkler wird die Hautfarbe der Angestellten“ (S. 18). Dass uns „Cartagena“ so sehr angeht, liegt wesentlich an der Rhythmisierung des Textes. Durch die Wiederholung einzelner Sätze, die wie der Chor im griechischen Drama das Erlebte kommentieren, zieht Kuhligk seine weißen Leser*innen mit in die Verantwortung: „Wir sind die mit der hellen Haut“.

Im Reisebericht „Rheinfahrt. Ein Fluss. Seine Menschen. Seine Geschichten“ (2017) ist das Politische hingegen zurückgenommen. Erneut begibt sich Kuhligk mit Tom Schulz auf eine literarische und kulturgeschichtliche Spurensuche, die nun aber nicht nach Brandenburg führt, sondern dem Rhein entlang folgt. Im Sommer 2016 unternehmen die beiden eine einwöchige Flusskreuzfahrt von Köln nach Basel und wieder zurück, und fahren zudem einige Monate später ausgewählte Orte gezielt an, um sie zu erkunden. Die Porträts der einzelnen Stationen verflechten die Mythen von gestern mit den Menschen von heute. Von Karoline von Günderode bis Richard Meier sind mit dem Rhein so unterschiedliche Biografien sowie Landschaften und Ereignisse verknüpft, dass es für alle Leser*innen Wissenswertes zu entdecken geben müsste. Obwohl man auf die Wiedergabe des einen oder anderen flachen

Witzes der Reisegesellschaft an Bord hätte verzichten können, ist so mit feinem (zum Teil absurdem) Humor ein ebenso kurzweiliger wie gut recherchierter Reisebegleiter entstanden.

Primärliteratur

- „Engelschrot“. Essen (Ratriot-Medien) 1997.
- „Die Minotauren“. Zusammen mit Thilo Schmid. Duisburg (AutorenVerlag Matern) 1997.
- „Sous l'orage / Im Gewitter“. Aguessac (Editions Associatives Clapàs) 1998.
- „Draußen fällt ein Vogel. 20 Gedichte“. Cottbus (edition Minotaurus) 1999.
- „Es gibt hier keine Küstenstraßen“. München (Lyrikedition 2000) 2001.
- „Am Ende kommen Touristen“. Berlin (Berlin Verlag) 2002.
- „Lyrik von Jetzt. 74 Stimmen mit einem Vorwort von Gerhard Falkner“. Hg. zusammen mit Jan Wagner. Köln (Dumont) 2003.
- „Leben läuft“. Berlin (SuKuLTuR) 2005.
- „Großes Kino. Gedichte“. Berlin (Berlin Verlag) 2005.
- „Das Berliner Kneipenbuch. Berliner Autoren und ihre Kneipen“. Hg. zusammen mit Tom Schulz. Berlin (Berliner Taschenbuch Verlag) 2006.
- „Der Wald im Zimmer. Eine Harzreise“. Zusammen mit Jan Wagner. Berlin (Berliner Taschenbuch Verlag) 2007.
- „Das Kölner Kneipenbuch. Kölner Autoren und ihre Kneipen“. Hg. zusammen mit Tom Schulz. Berlin (Berliner Taschenbuch Verlag) 2007.
- „Das Hamburger Kneipenbuch. Hamburger Autoren und ihre Kneipen“. Hg. zusammen mit Tom Schulz. Berlin (Berliner Taschenbuch Verlag) 2008.
- „Lyrik von Jetzt. zwei. 50 Stimmen“. Hg. zusammen mit Jan Wagner. Berlin (Berlin Verlag) 2008.
- „Von der Oberfläche der Erde“. Berlin (Berlin Verlag) 2009.
- „Das Münchner Kneipenbuch: Münchner Autoren und ihre Kneipen“. Hg. zusammen mit Tom Schulz. Berlin (Berliner Taschenbuch Verlag) 2009.
- „Bodenpersonal“. Berlin (J. Frank) 2010.
- „Die Stille zwischen null und eins. Gedichte“. Berlin (Hanser Berlin) 2013.
- „Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg“. Zusammen mit Tom Schulz. Berlin (Hanser Berlin) 2014.
- „Großraumtaxi. Berliner Szenen“. Berlin (Verbrecher Verlag) 2014.
- „Die Sprache von Gibraltar. Gedichte“. Berlin (Hanser Berlin) 2016.
- „Cartagena. Ein Reisebericht“. Berlin (Literatur Quickie Verlag) 2017.
- „Rheinfahrt. Ein Fluss seine Menschen seine Geschichten“. Zusammen mit Tom Schulz. Zürich (Orell Füssli) 2017.
- „Schöne Orte. Fotografien“. Berlin (mikrotext) 2019.
- „Kurzstrecke. Neue Berliner Szenen“. Berlin (Quintus) 2020.

„Der Landvermesser. Roman“. Wien (Edition Atelier) 2022.

„An einen Morgen im März. Langgedicht“. Berlin (Hanser Berlin) 2023.

„Berlin-Beschimpfung“. Illustrationen von Jakob Hinrichs. Berlin (Favoritenpresse) 2024.

Sekundärliteratur

Langer, Tanja: „Der Eros der Wörter“, Der Tagesspiegel, Berlin, 6.7.1998.

Crauss: „Und bringst es nicht fertig, daheim zu bleiben: viel zu kurzes Portrait zu den Gedichten Björn Kuhligks“. In: Kritische Ausgabe. 2000. H.1. S.58.

Bormann, Alexander von: „Ich, zwei, drei“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 19.5.2002. (Zu: „Am Ende kommen Touristen“).

Wild, Thomas: „ Erotische Luftspiegelung“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.6.2002. (Zu: „Am Ende kommen Touristen“).

Bormann, Alexander von: „Plötzlich stieg einer aus dem Auto und warf sich gegen eine Welle“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 21.8.2005. (Zu: „Großes Kino“).

Reyer, Lars: „Keine Ansprachen“. In: titelmagazin, 29.8.2005.
<http://titelmagazin.com/artikel/6/2438/bjorn-kuhligk-groesses-kino.html>. (Zu: „Großes Kino“).

Wiegandt, Kai Martin: „Im nackten Raum bewegt sich nur die Zeit“. In: Süddeutsche Zeitung, 18.11.2005. (Zu: „Großes Kino“).

Ortheil, Hanns-Josef: [Ohne Titel]. In: Die Welt, 24.2.2007. (Zu: „Der Wald im Zimmer“).

Trapp, Wilhelm: „Gesamtdeutscher Brocken“. In: Die Zeit, 31.5.2007. (Zu: „Der Wald im Zimmer“).

Stahl, Enno: „Stille Tage im Harz“. In: Deutschlandfunk, 27.7.2007.
http://www.deutschlandfunk.de/stille-tage-im-harz.700.de.html?dram:article_id=83234. (Zu: „Der Wald im Zimmer“).

Zwernemann, Jens: „Poetry on demand“. In: literaturkritik.de. 2008. Nr.9. (Zu: „Es gibt hier keine Küstenstraßen“).

Roloff, Marcus: „Zwischen hier und der Fliehkraft“. In: poetenladen, 28.3.2009. (Zu: „Von der Oberfläche der Erde“).

Trahms, Gisela: „In dieser vom Herzen zerbrüllten Gegend“. Interview. In: Poet. 2011. H.10. S.215–223.

Tröger, Beate: „Weltzwischenräume“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.2.2013. (Zu: „Die Stille“).

Schwartz, Tobias: „Schwere Kaliber“. In: Zitty, 21.2.2013. (Zu: „Die Stille“).

Törne, Dorothea von: „Walfänger, Tiefseetaucher“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 28.2.2013. (Zu: „Die Stille“).

Messmer, Susanne: „Über die Ostsee kann ich nicht mehr“. In: die tageszeitung, 2.3.2013.

- Schulte, Thorsten:** „Ablehnen, was nach Rosen stinkt!“. In: literaturkritik.de. 2013. Nr.3. (Zu: „Die Stille“).
- Neidel, Peggy:** „O fleißiger, grundschöner Küstenstrich“. In: die tageszeitung, 8./9.3.2013. (Zu: „Die Stille“).
- Wiesner, Herbert:** „Björn Kuhligks Zauber der Stille in der Geisterstunde“. In: Die Welt, 20.4.2013. (Zu: „Die Stille“).
- Thuswaldner, Anton:** „Das Drama der Existenz“. In: Die Furche, Wien, 2.5.2013. (Zu: „Die Stille“).
- Opitz, Michael:** „Die Sprengkraft der Stille“. In: Deutschlandfunk, 26.6.2013. (Zu: „Die Stille“).
- Rüdenauer, Ulrich:** „Raus aus dem nebligen Brühwürfel“. In: Die Zeit, 6.10.2013. (Zu: „Die Stille“).
- Vallentin, Henrike:** „Wandern wie Fontane und fluchen wie Heine“. In: Die Welt, 24.3.2014. (Zu: „Wir sind jetzt hier“).
- Dietrich, Oliver / Schulz, Tom:** „Das Lied von Grebe ist zu plakativ“. Interview. In: Potsdamer Neueste Nachrichten, 5.4.2014. (Zu: „Wir sind jetzt hier“).
- Heier, Erik:** „Im Gespräch mit Björn Kuhligk und Tom Schulz“. In: tip-berlin, 15.4.2014.
- Stahl, Enno:** „Impressionen eines hauptstadtnahen ‚Landes‘“. In: Deutschlandfunk, 8.5.2014. (Zu: „Wir sind jetzt hier“).
- Schwartz, Tobias:** „Dit willstste nich wissen, Alta!“. In: Zitty, 27.5.2014. (Zu: „Wir sind jetzt hier“).
- Brams, Stefan:** „Björn Kuhligk im Interview“. In: Neue Westfälische, 17.11.2014. (Zu: „Großraumtaxi“).
- Ungerer, Klaus:** „Diese Stadt will kein Freund sein“. In: Die Welt, 3.1.2015. (Zu: „Großraumtaxi“).
- Funck, Gisa:** „Unpathetisches Denkmal für schräge Originale“. In: Deutschlandfunk, 24.2.2015. (Zu: „Großraumtaxi“).
- Müller-Schwefe, Moritz:** „Lankwitz statt Mitte – oder: Das Große im Kleinen“. In: www.fixpoetry.com, 30.5.2015. (Zu: „Großraumtaxi“).
- Hehle, Christine:** „Kuhligk, Björn und Tom Schulz: Wir sind jetzt hier“. [Rezension]. In: Fontane-Blätter. 2015. Bd.99. S.141–144.
- Stokowski, Margarete:** „Ich bin angekommen in der Krise“. In: Spiegel-Online, 2.8.2016. (Zu: „Gibraltar“).
- Gerk, Andrea:** „Wie man Politik in Lyrik übersetzen kann“. Gespräch. In: Deutschlandradio Kultur, 5.8.2016. (Zu: „Gibraltar“).
- Wiesner, Herbert:** „Die am schärfsten bewachte Grenze Europas“. In: Die Welt, 21.8.2016. (Zu: „Gibraltar“).
- Metz, Christian:** „Eure Suppe esse ich nicht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 15.10.2016. (Zu: „Gibraltar“).
- Bovermann, Philipp:** „Die Schuldkröte“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.10.2016. (Zu: „Gibraltar“).

Reyer, Sophie: „Schnell wie das Flirren eines Libellen-Flügels“. In: Die Presse, Wien, 24.12.2016. (Zu: „Gibraltar“).

Braun, Michael: „Die Sprache von Gibraltar“. In: Die Rheinpfalz, 24.10.2018.

Gerk, Andrea: „Der Reiz der Tristesse“. In: Deutschlandfunk Kultur, 8.1.2020. (Zu: „Schöne Orte“).

Pavlik, Jennifer / Theele, Ivo: „Literatur kann da ansetzen, wo Politik aufhört, etwas begreiflich zu machen“. Gespräch. In: Der Deutschunterricht. 2021. H. 2. S. 86–88.

Hillebrandt, Claudia: „Auf die Berge woll'n wir steigen“. Jan Wagner und Björn Kuhligk im Harz“. In: Christoph Jürgensen / Friedhelm Marx / Holger Pils (Hg.): Natur – Form – Autorschaft. Das literarische Werk Jan Wagners. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2022. S. 227–238.

Drees, Jan: „Björn Kuhligk: ‚An einem Morgen im März. Langgedicht‘“. In: Deutschlandfunk, Büchermarkt, 27.3.2023.

Fronz, Hans-Dieter: „Die Luft anhalten beim Umarmen“. In: Badische Zeitung, 5.8.2023. (Zu: „An einem Morgen“).

Tröger, Beate: „In ein desinfiziertes Mikrofon“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.10.2023. (Zu: „An einem Morgen“).

Bönt, Ralf: „Wo Verlierer glücklich sind“. In: Süddeutsche Zeitung, 2.5.2024. (Zu: „Berlin-Beschimpfung“).

Bartels, Gerrit: „Arm, anstrengend, gar nicht mal so toll. Der Lyriker Björn Kuhligk beschimpft Berlin“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 5.5.2024.

Schirmeister, Frank: „Organisierte Unzuständigkeit“. In: nd-aktuell.de, 28.5.2024. (Zu: „Berlin-Beschimpfung“).

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: 01.07.2024

Quellenangabe: Eintrag "Björn Kuhligk" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000794>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)