

Von Ruinen und Bordsteinkanten Neomaterialistische Ästhetiken im Deutschpunk seit der Wendekultur

Dennis Borghardt

„Zuerst: Aus äußerst feinen Körpern – sage ich – bestehen sie, aus kleinsten Partikeln sind sie gebaut“, heißt es im umfangreichsten klassischen Manifest des Materialismus, Lukrez’ *De rerum natura* (≈ 55 v. Chr.), zum ontologischen Status der menschlichen Seele(n). Dieses Zitat (Lukrez 1988, Buch 3, V 179 f.) bildet bekanntlich zugleich den ersten Fixpunkt der Einlassungen Lukrez’ zur Psychologie, an deren Ende die vollständige Identifizierung von körperlicher und seelischer Welt steht, „[d]enn durch gemeinsame Wurzeln hängen sie zusammen“ (Lukrez 1988, 3, 325). Innen- und Außenwelt weisen demzufolge gar keine eigenständige Existenz auf und stehen erst recht nicht in einer Distanzbeziehung zueinander. Sie bilden vielmehr gleichberechtigte Kehrseiten eines ontologischen Monismus, der sich einer Erklärungsweise der Welt auf Grundlage ihrer materiellen Gegebenheit verschreibt. Auch wegen dieses Theorems zum Existenzstatus der menschlichen Seele ist *De rerum natura* gleichsam zu einem der berüchtigtsten Texte der Philosophiegeschichte überhaupt avanciert.

„Was in der vibrierenden Materie vibriert, ist die immanente Lebenskraft beziehungsweise ihre Seele. [...] Der neue Materialismus lehnt mithin die radikale Trennung Materie/Leben und Leben/Denken ab“ (Žižek 2014, 16), heißt es gut 2000 Jahre später in Slavoj Žižeks *Versuch einer Neubegründung des dialektischen Materialismus*. So wenig sich die Philosophie Žižeks selbst auch von diesem Konzept der Materialität inspiriert zeigt – insofern bei ihm das Symbolische und das Imaginäre zur Beschreibung der menschlichen Psyche eine unbenommen große Rolle spielen –, so selbstverständlich bemüht Žižek den Ausdruck eines „neue[n] Materialismus“, um das Verhältnis von Leben, Denken und Materie darzustellen. Er bewegt sich hiermit jedoch weniger im Spannungsfeld des *new materialism* – wie er von Ahmed (2008) und Coole/Frost (2010) aufgeworfen und luzide von Folkers (2013) zusammengefasst wird – als vielmehr in einem Bereich völliger methodisch-begrifflicher Reduziertheit. In diesem Zusammenhang ist es vor allem das Paradigma der Immanenz (gegenüber der Transzendenz), das ein diachrones Element für die Geschichte des Materialismus bildet. Der von Žižek bemühte „neue Materialismus“ ist demnach, bezogen auf die Theorie vom Leben, das in der menschlichen Seele liege und von ihr ausgehe, im Grundsatz eigentlich der alte Materialismus; genau genommen: der älteste, den man sich denken kann. Denn legt man Lukrez’ und Žižeks Einlassungen synoptisch nebeneinander, so sind sie sich in der Auflösung einer dichotomen Auffassung zwischen Transzendenz und Immanenz, zwischen äußerer und innerer Welt, einig. Die Seele erweist sich darin praktisch ausschließlich als eine subtile Ausprägung der Materie und ist, materialistisch gewendet, mit dem Kriterium einer „feinen“ (Lukrez) oder „vibrierenden“ (Žižek) Stofflichkeit zugleich adäquat beschrieben. Wenn aber das denkende Subjekt sich selbst als materiell eingeeht begreift, so betrifft dies offenbar nicht nur die vermeintliche ontologische Distanz zweier Sphären („Denkinhalte“ versus „Stoffinhalte“), sondern auch den Prozess der Weltaneignung selbst. Dieser Umstand erinnert daran, dass bei allen politischen, ökonomischen und philosophischen Fragen des Materialismus auch dessen psychologischen, ästhetischen und sozialen Auslegungsarten stets mit einzubeziehen sind.

Das Berücksichtigen verschiedener Deutungsangebote der ‚Wirklichkeit‘ ist spätestens seit der Diversifizierung der Soziologie im 20. Jahrhundert gleichsam zu einem Steckenpferd ihrer mit Empirie befassten Teilbereiche geworden, besonders nachdrücklich etwa im Bereich

der Kulturosoziologie. Als eine aus dieser Teildisziplin hervorgegangene zentrale Chiffre für die Beschreibung der deutschen Nachkriegsgesellschaft ist spätestens seit den 1990er Jahren das Paradigma der ‚Erlebnisgesellschaft‘ anzusehen. Es wurde und wird prominent von Gerhard Schulze vertreten und versteht sich, trotz seines auf hedonischen Begründungsmomenten beruhenden Ansatzes, dezidiert als *post-materialistisch* (vgl. Schulze 1992, 36ff.). Hierbei wird ein Gesellschaftsmodell favorisiert, das sich von der Akkumulation ökonomischen Kapitals abhebt und an deren Stelle die Generierung von Erlebnissen zum Ziel erklärt, mithin die Bevorzugung bestimmter alltagsästhetischer Schemata zum Konstituens sozialer Milieus erhebt. Beschränkt man sich auf diese von Schulze aufgeworfene Perspektive, droht gleichwohl die Tradition des in den letzten Jahrzehnten etablierten und zum genannten *new materialism* fortgeschriebenen *material turn* aus dem Blickfeld zu geraten. In diesem Diskursfeld geht es keineswegs um das gleichsam abzurierende Glaubensbekenntnis, dass alles in der Welt aus Materie bestehe und sich von dieser abhängig zeige – sei es in einer metaphorisch, sei es in einer wörtlich auszulegenden Ontologie; vielmehr steht die Ablehnung eines Materiebegriffs als schieren Stoffes zur Diskussion. Die Auffassung von der Materie wird als eine Disposition lesbar gemacht, die „Dinge nicht als einfältige Objekte, sondern als vielfältige Versammlungen verstanden und beschrieben“ (Folkers 2013, 24) wissen will. Somit entfällt nicht nur die Richtschnur der Adäquatheit, die zwischen den Beschreibungsmodi von Geist und Körper vorherrschen solle (und woran sich Lukrez’ und Žižeks Einlassungen bemessen ließen), sondern auch die Vorstellung eines Subjekts, das sich wie ein formender Handwerker zu dem vorgefundenen Stoff verhalte. Signifikant für die neueren Spielarten des Materialismus ist die Neigung, weniger die Materie in ihrer Doppelfunktion als physikalisch determiniertes *und* determinierendes Moment aufzufassen, als vielmehr die *Versammlung* von Materie (*assemblage*) in diversen kritischen Kontexten aufzufassen – wie Folkers treffend zuspitzt: „Die Frage *What’s critical in matter?* hängt [...] mit der Frage zusammen, was sozial an den materiellen Versammlungen ist.“ (Folkers 2013, 29; vgl. Honneth / Jaeggi 1977, Köhler / Metzler / Wagner-Egelhaaf 2004, Miller 2005, Miller 2009) Es geht dann um den Materiebegriff in der Tradition von Deleuze und Guattari:

„Die *assemblage* (Gefüge, *agencement*) bei Deleuze und Guattari verzichtet auf den Bezug auf einen menschlichen Werkmeister. Sie gehen nicht von einer ‚immer schon‘ erschlossenen Welt aus, sondern zunächst nur von einem deterritorialisierten Strom der ‚Materie‘, die sich von jeglicher identifizierbaren Substanz unterscheidet.“ (Folkers 2013, 26).

Dieser Umstand zeigt zugleich den Mangel an, den Schulzes Theorie aufweist: Ein auf sinnlichem, ‚psycho-physischem‘ Erleben beruhender Konnex zwischen Ich und Welt (vgl. Schulze 1992, 48 ff.) böte durchaus Anknüpfungspunkte für ein erneuertes Verständnis der Beziehungen zwischen Materie und Empirie im Sinne subjektiver Selbst- und Fremderfahrungen, diese werden aber im Rahmen der ‚Erlebnisgesellschaft‘ nicht theoretisch fortentwickelt. Bestimmte Fragen, die in genau diese Richtung zielen, werden demgegenüber regelmäßig von der Kunst aufgegriffen und anverwandelt: Wie verhält sich die Seele zur Außenwelt? Ist sie überhaupt von dieser zu trennen? Ist ihre Beziehung zur Außenwelt im Sinne eines einzelnen Standpunktes hinreichend beschreibbar oder fällt sie zwingend immer wieder auf einen tieferliegenden, irrationalen Urgrund zurück?

Das scheinbare Gefälle zwischen Innen- und Außenwelt wirft also nicht nur die klassische philosophische Antinomie von Sinnen und Geist als Frage auf; es führt auch vor, wie der Mensch in Auseinandersetzung mit sich selbst seine Umwelt erlebt, wie sie ihn prägt und er sie mitprägt – nicht im Sinne eines Künstlers, als vielmehr im Sinne einer

existenziellen Schicksalsgemeinschaft, unabhängig von der Tatsache, dass der in jüngerer Zeit seitens der Kulturwissenschaften verfolgte *material turn* auch ideologische Neuausrichtungen hervorgebracht hat. Sie bestehen beispielsweise in einem spekulativen Konstruktivismus (vgl. Stengers 2008) oder in einer feministischen Freiheitstheorie (vgl. Grosz 2010). Somit kann es mitunter gewinnbringend sein, die ästhetischen und psychologischen Bezugsebenen in Betracht zu ziehen, in denen sich teils metonymische, teils metaphorische (Selbst-)Wahrnehmungen in alltagsästhetischen und soziopolitischen Umgebungen nachverfolgen lassen. Das regelrechte ‚Bekenntnis‘ zum Material verfolgt in diesem Sinn keine Tendenzen zu Hypostasierungen der Umwelt (im Sinne einer Verdinglichung aller Einflüsse, derer sich das Subjekt ausgesetzt sieht), auch keinen ausgeprägten Positivismus (im Sinne eines auf das Registrieren von ‚Gegebenheiten‘ abzielenden Weltblicks), sondern verweist auf ein bestimmtes *Ausdrucksvermögen*, das ebenso als Entäußerbares wie als Entäußertes zu denken ist. Dieses Vermögen meint im Sinne des *new materialism* und der *assemblage* eine Form der Versammlung von Emotionen *im* Subjekt, und zwar *anhand* der Materie.

Eines der auffälligsten zeitgenössischen Exerzierfelder für ebendiese ästhetische Form des Materialismus ist die Entwicklung des Deutschpunkts in den letzten drei Jahrzehnten. Nach der geschichtlichen Zäsur des Mauerfalls hat sich der Deutschpunkt von der emphatischen Erhöhung einer ‚Wendekultur‘ nachdrücklich abgegrenzt und in seinen Texten neue, größtenteils gebrochene Welten entworfen. Umgekehrt hat auch von Seiten der Wissenschaft im Zuge der *cultural turns* (vgl. Bachmann-Medick 2006), insbesondere des *spatial turn* (vgl. Günzel 2007, Döring/Thielman 2007), auch die Beschreibung von Raumparadigmen an Bedeutung gewonnen, die sich nicht zuletzt auf Verfahrensweisen des Deutschpunkts beziehen lassen (vgl. Borghardt 2016). Signifikant für die Art des Umgangs mit dem geschichtlichen Erbe der BRD-Nachkriegszeit und der Post-Wendekultur ist die Kritik an sozialen Verhältnissen anhand einer vorwiegend räumlich und körperlich vorgetragenen Ästhetik. Mag auch durch die politische Schaffung von Raumordnungen (Ost-West-Konflikt, ‚alte‘ und ‚neue‘ Bundesländer, Metropole vs. Land etc.) das Desiderat zum Ausdruck kommen, so etwas wie administrative Eindeutigkeit herzustellen, so verortet sich der Deutschpunkt selbst vor allem in *ambivalenten Räumen*; er verschreibt sich dabei der Projektion der historischen Ebenen auf zeitgenössische Paradigmen wie dasjenige der (Groß-)Stadt. In seiner Rezeption und Konstruktion urbaner Räume auf der Folie der Geschichtlichkeit werden historische sowie zeitkritische Topoi mit sinnlichen Bruchstücken aus der Alltagswahrnehmung versammelt, wodurch sich äußere und innere Dialektik erwidern. Es geht häufig um ich-personalisierte Botschaften, um das Verhältnis zwischen dem/der lyrischen Sprecher_in und seiner/ihrer fühlbaren Umgebung. ‚Urbanes Schreiben‘ ist in diesem Sinn nicht einseitig – von innen nach außen oder von außen nach innen – gerichtet, sondern bezieht aus einer bestimmten Auffassung von Interiorität Projektionsflächen für die Konstruktion poetisch aufgeladener Szenerien; es versammelt gewisse Eindrücke aus dem urbanen Raum im lyrischen Sprecher und verwandelt sich *vice versa* die Stadt als Repräsentationsraum seines eigenen (sozial-)kritischen Vermögens an.

Wo es Raum gibt, gibt es aus Sicht des Deutschpunkts (im Gegensatz zu klassischen Naturphilosophien wie derjenigen Newtons) immer auch Materie. Ein Hauptanliegen, auf dem der Deutschpunkt seine neomaterialistisch geprägte Kritik anbringt, ist das Diskursfeld der Gentrifizierung. Die Vereinnahmung städtischen Raums durch bestimmte Milieus, die vor allem mit ökonomischem, nicht unbedingt kulturellem Kapital ausgestattet sind, wirft eine Frage auf, die nicht nur Punks etwas angeht: Wem ‚gehört‘ die Stadt? Kotzreiz bringen dies in „Bauarbeiter Stürb“ mit einigem Sarkasmus zum Ausdruck:

„Ein Hund schießt in den Park, weil er ihm gehört.“

Ich hör' laut Musik, auch wenn's euch alle stört.
Die Stadt wird umgebaut, obwohl es keiner will.
Heut' steht da ein Lidl, wo einst stand mal ein Grill.“ (Kotzreiz 2011)

Wenn der Park als Eigentum eines Hundes gelten darf, so klingen die Streetpunk-Motive ‚Köter‘/, ‚Straßenköter‘ mit an; wenn es dann aber im Refrain „Bauarbeiter stirb! Bauarbeiter stirb! Du machst die Stadt kaputt!“ heißt, so wird ein regelrechter Bruch mit dem klassischen politischen Subjekt Proletariat inszeniert. Die Gentrifizierung erfährt mithin eine ambivalente und sarkastische Einordnung; die Kritik hieran manifestiert sich im Sinne der *assemblage* anhand der Neu- und Umbebauung von Gemeinschaftsplätzen, von Plätzen sozialen Kontaktes („Park“) – oder, um mit Folkert zu sprechen: „Die *assemblages* sind Operations- und Affektionszusammenhänge und keine um ein bisschen mehr Materialität angereicherte, etwas weniger symbolisch verstandene Sozialsysteme.“ (Folkert 2013, 30)

Ein solcher Gestus wird im Deutschpunk zur regelrechten Signatur erhoben. Die lyrischen Sprecher bewohnen und beschauen primär städtische Orte – die sich wiederum in der Lage zeigen, innere Zustände des lyrischen Ichs auszubreiten und auf einer Ebene der politischen, sozialen und geschichtlichen Kritik verhandelbar zu machen. Die politische Zäsur, der Übergang vom Zeitalter des Kalten Krieges hin zum Zeitalter der ‚Erlebnisgesellschaft‘, lässt nicht mehr die großen Geschichtsentwürfe gelten, sondern formuliert ihre Botschaften aus der Ich-Wahrnehmung von Raum und Materie heraus. Dabei lassen sich selbst Eden-Topos, Natur und technisierte Umwelt in scheinbar zarte Katachresen fassen: „Nimm mich mit zu dir in deinen Garten, wo die Klaviere blüh'n und Schreibmaschinen auf uns warten“ (Boxhamsters 2009). Alles in allem beherrschend bleibt aber die Vorstellung von Städten als Ruinen. Sie erinnert an die ruinöse Geschichtlichkeit der deutschen Gesellschaft – ganz so, wie Kaput Krauts es in ihrer „Abrissparty“ ausdrücken: „Ich will doch nur Ruinen! Vorschlaghammer, Schutt und Asche, die Axt im Wald ist meine Masche!“ (Kaput Krauts 2012). Warum der/die Sprecher_in nichts anderes als Ruinen wünscht, zeigt sich in einem emotionalen Ausbruchsmoment, das historische Tiefe, die Weltgeschichte, mit räumlicher Höhe, den Wolkenkratzern, in Verbindung bringt:

„Ich hasse Gebäude,
Ich hasse Gebäude,
Weltgeschichte, Bebauungsdichte,
Wolkenkratzer, wo mal Platz war.“ (Kaput Krauts 2012)

Der Abneigung gegenüber (hohen) Gebäuden entspricht nun keineswegs umgekehrt ein Bekenntnis zu Natürlichkeit, Ursprünglichkeit o. ä. – im Gegenteil, der/die Sprecher_in verfolgt im selben Zuge eine regelrechte Naturverachtung. So heißt es in der „Abrissparty“ weiter:

„Vögleinzwitschern, Bächleinplätschern,
Gottgeschaffen, zum Begaffen,
Ich hasse diesen Scheiß.
Ich will doch nur Ruinen.“ (Kaput Krauts 2012)

Die deutschen Städte sind auch mehr als 60 Jahre nach Kriegsende unverändert Ruinen oder werden zumindest poetisch in ihren ruinösen Status gleichsam zurückgebombt. Die nicht oder nur unzureichend vollzogene Auseinandersetzung mit der deutschen Kriegsvergangenheit wird somit auf die Ebene der Stadt in ihrer materiellen Ausformung gespiegelt – ein Aspekt, der sich auch in der Betitelung der Split-EP von Kaput Krauts mit Nein Nein Nein (*Bombing*

your *Kleinstadt*, 2007) niederschlägt (beachtenswert ist in diesem Zusammenhang auch das Cover, das einen Bombenhagel auf das Brandenburger Tor fingiert). In jüngerer Zeit haben Missstand mit „Heimat zu Asche“ (2014), einem zusammen mit Kotzreiz verfassten Song, dieses Sujet wieder aufgegriffen:

„Ich gehe durch die Trümmer dieser tristen Stadt,
 Schau' mir an, was meine Bombe angerichtet hat.
 Eure Scheiß-Ideologie, ja ich habe sie so satt,
 Und ich sehe, wie hier alles, alles verbrennt.“ (Missstand 2014)

Im Refrain folgt auf das bekannte Trümmermotiv ein eindringlich-repetitives „Und ich weiß nicht, wie man so leben kann“ (Missstand 2014). Lässt sich an Texten wie diesen – für die Kotzreiz, Kaput Krauts, Nein Nein Nein und Missstand nur prominente Beispiele unter vielen sind – ein für Deutschpunk typisches Verfahren ablesen, dass nämlich ‚Deutschland‘ als Chiffre von der Weltgeschichte bis zum Wolkenkratzer, von der Tristesse zur Ideologie, von der Weltkriegsbombe bis zur Gegenwart reichen kann, so ist dieses Verfahren auch als eine Fortschreibung vom *No Future*-Paradigma der 1970er und 1980er Jahre weg zu verstehen. Denn gelegentlich werden die sarkastisch gebrochenen Bilder auf ein (unerfüllbares) Zukunftsparadigma hin gewendet:

„Ich gehe durch die Trümmer dieser tristen Stadt,
 Schau' mir an, was die Bombe angerichtet hat.
 Eure Scheiß-Ideologie, ja ich habe sie so satt,
 und ich träum' von einer besseren, besseren Welt.“ (Missstand 2014)

Die bisher zitierten Textstellen werfen, bei all ihrer Klarheit im Ausdruck, noch weitergehende Fragen auf: Wieso ist es nicht nur „die Bombe“, sondern auch „meine Bombe“, die scheinbar irreversiblen Schaden angerichtet hat? Der/die Sprecher_in ist ja zumindest persönlich unverdächtig, für den Zweiten Weltkrieg bzw. für dessen Folgen verantwortlich zu sein. Und wie kann der/die Sprecher_in, wie in der „Abrissparty“ gesehen, sowohl verdichteten Bebauungsraum, aber gleichzeitig auch Naturraum mit sprichwörtlichem Hass bedenken? Wie wird eine solche Bipolarität überhaupt verständlich gemacht?

Hierzu ist mit einzubeziehen, dass im Deutschpunk der letzten drei Jahrzehnte neben der benannten Spiegelung der Geschichte auf urbane Räume auch eine Konstruktion urbaner Räume auf Grundlage eines inneren *Gefühls* stattgefunden hat. Die allenthalben auf das Ruinöse abzielende, negative Attitüde scheint jene Räume weniger durch ihre Traditionen und Nutzungsweisen neu definieren zu können, als vielmehr aus einer subjektiven, intrinsischen Sichtweise („Ich hasse Gebäude“, „Bauarbeiter, stirb!“ etc.) heraus zu konstruieren. Die Beschäftigung mit urbanen Räumen fokussiert nicht allein physisch existierende Missstände in der Struktur der Städte, sondern leitet sich aus jener Dialektik ab, die von der ‚Wendekultur‘ und den falschen Versprechungen ‚blühender Landschaften‘ emphatisch beiseite geschoben wurde. Die materiell eingehegte Poesie der Stadtstrukturen setzt in diesem Sinne ein Verständnis des Gemütszustands des/der Sängers/Sängerin voraus. Die Emotion ist der Materie vorausgesetzt und *vice versa*. Topoi wie Bordsteinkanten und Asphalt, Hochhäuser und Rolltreppen werden nicht in ihren Funktionsaspekten herausgestellt, sondern in Form eines ästhetischen Potentials vorgestellt, das einerseits diskursiviert werden kann, indem es auf Gentrifizierung oder Vergangenheitsbewältigung abzielt, andererseits aber auch eine lyrische Aneignung von Raum und Materie der Stadt bedeuten kann. Denn in Deutschpunk-Texten werden städtische Elemente in ihrer *konkreten Sinnlichkeit* sichtbar

gemacht und erhalten dadurch so etwas wie eine beunruhigende, irritierende Materialität. Eines der wichtigsten Motive hierzu stellt die Bordsteinkante dar. Muff Potter betitelten ihr Erfolgsalbum von 2000 *Bordsteinkantengeschichten* (2000), und Bands wie Pascow entwickelten dieses Motiv auf einen gewissen sarkastischen Zug hin, häufig in Auseinandersetzung mit der Bundeshauptstadt, wie etwa in „Zuviel für Berlin“ auf Pascows Album *Nächster Halt gefliester Boden* (2007):

„Nächster Halt gefliester Boden,
 Und die Treppe gleich danach
 Zwischenstopp: Metallgeländer
 Die Bordsteinkante wär' mir lieber
 Wenn sie könnte, sie wär' zart
 Egal, wir sehen uns schon wieder
 Mach's gut, Steinbeißer,
 Und bleib hart!“ (Pascow 2007)

Die Dichotomie zwischen Zartheit und Härte spiegelt zweifellos den Gemütszustand des/der Sprecher_in wider. Anhand der physikalischen Objekte (Fliesen, Treppe, Metallgeländer) wird ein Raum geschaffen, der in einer Dialektik mit dem Zustand des lyrischen Ichs steht und simultan dessen Geist und Körper beschäftigt. Die *assemblage* an materiellen Topoi weist sich mit der Präferenz der Bordsteinkante als eine hochgradig ambivalente aus. Hermeneutisch aufgelöst wird diese Ambiguität erst in den Versen der letzten Strophe: „Auf Ritalin in Berlin, und den Kopf noch voller Mist“. Sei der/die Sprecher_in also ADHS-Patient oder ein Opfer seiner/ihrer eigenen Drogenexperimente: Indem eine Szene aus der Perspektive des Ichs geschaffen wird und in gereimter Iuxta-Position zur Stadt gesetzt wird („Auf Ritalin / in Berlin“), schafft der/die Sprecher_in den Ort Berlin als einen Ausdruck des eigenen (Un-)Vermögens.

Die neomaterialistische Ästhetik im Deutschpunk weist somit auf ganz verschiedene poetische Verfahren: Sie reicht von der Projektion der Geschichte auf die Materie und deren (abermalige) Zerstörung über die Rückführung städtischer Räume bis hin zur Konstruktion solcher Räume aus dem Geiste einer subjektiv-objektiven Dialektik. Die poetische Grundstruktur besteht mithin darin, materielle Eigenschaften als Ausdruck – nicht so sehr als Kompensation – von Emotionalität zuzulassen. Dies ist ein entscheidender Grund dafür, dass sich selbst die Rückführung der deutschen Großstädte in destruierte Materie als scheinbar höchstpersönliches Desiderat erweist – selbst wenn ein solcher Gestus bis hin zum ironischen Bruch mit einer Zielgruppe, die eigentlich eine zutiefst materialistische Klientel bildet, der Arbeiterklasse, hin reicht. Die Materialisierung der menschlichen Psyche entspricht in derartigen Kontexten – bei ganz unterschiedlichen poetischen Ausformungen – der Psychologisierung der Stadt und ihrer gleichsam schicksalhaft versammelten Aktanten.

Literaturverzeichnis

Lyrics:

Boxhamsters 2009: Boxhamsters: „Mogli“. In: Boxhamsters: *Brut Imperial*. Unter Schafen, CD.

Kaput Krauts 2012: „Abrissbirne“. In: Kaput Krauts: *Straße, Kreuzung, Hochhaus, Antenne*. Twisted Chords, CD.

Kotzreiz 2011: Kotzreiz: „Bauarbeiter Stürb“. In: Kotzreiz: *Du machst die Stadt kaputt!* Aggressive Punk Produktionen, CD.

Missstand 2014: Missstand: „Heimat zu Asche“. In: Missstand: *Die netten Jahre sind vorbei*. Aggressive Punk Produktionen, CD.

Pascow 2007: Pascow: „Nächster Halt gefliester Boden“. In: Pascow: *Nächster Halt gefliester Boden*. Kidnap Music, CD.

Sekundärliteratur:

Ahmed 2008: Sara Ahmed: „Open Forum Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the ‚New Materialism‘“. In: *European Journal of Women's Studies* 15 (1), S. 23–39.

Bachmann-Medick 2006: Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

Borghardt 2016: Dennis Borghardt: „I'd rather choose the curb. Topographical writing in recent German Punk.“ In: Mirko Hall / Seth Howes / Cyrus Shahan (Hg.): *Beyond No Future. Cultures of German Punk*. New York: Bloomsbury, S. 17–34.

Coole / Frost 2010: Diana Coole / Samantha Frost (Hg.): *New Materialism. Ontology, Agency, and Politics*. Durham / London: Duke University Press.

Deleuze / Guattari 1992: Gilles Deleuze / Felix Guattari (Hg.): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve.

Döring / Thielman 2007: Jörg Döring / Tristan Thielman: *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript.

Folkers 2013: Andreas Folkers: „Was ist neu am neuen Materialismus? – Von der Praxis zum Ereignis.“ In: Tobias Goll / Daniel Keil / Thomas Telios (Hg.): *Critical Matter. Diskussionen eines neuen Materialismus*. Münster: Edition Assemblage, S. 16–33.

Grosz 2010: Elisabeth Grosz: „Feminism, Materialism, and Freedom“. In: Diana Coole / Samantha Frost (Hg.): *New Materialism. Ontology, Agency, and Politics*. Durham / London: Duke University Press, S. 139–157.

Günzel 2007: Stephan Günzel (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: Transcript.

Honneth / Jaeggi 1977: Axel Honneth / Urs Jaeggi (Hg.): *Theorien des Historischen Materialismus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Köhler / Metzler / Wagner-Egelhaaf 2004: Sigrid Köhler / Jan Metzler / Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Prima Materia. Beiträge zur transdisziplinären Materialitätsdebatte*. Königsstein i. Taunus: Helmer.

Lukrez 1988: Lucretii: *De rerum natura Libri sex. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Cyrillus Bailey*. Oxford: Classical Texts. (Übersetzungen im Text: D. B.)

Miller 2009: Daniel Miller: *Anthropology and the Individual. A Material Culture Perspective*. Oxford, New York: Berg.

Miller 2005: Daniel Miller (Hg.): *Materiality*. Durham (NC): Duke University Press.

Schulze 1992: Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/M. / New York: Campus.

Stengers 2008: Isabelle Stengers: *Spekulativer Konstruktivismus*. Berlin: Merve.

Žižek 2014: Slavoj Žižek: *Absoluter Gegenstoß. Versuch einer Neubegründung des*

*d
i
a
l
e
k
t
i
s
c
h
e
n*

*M
a
t
e
r
i
a
l
i
s
m
u
s
.*

*B
e
r
l
i
n
:*