

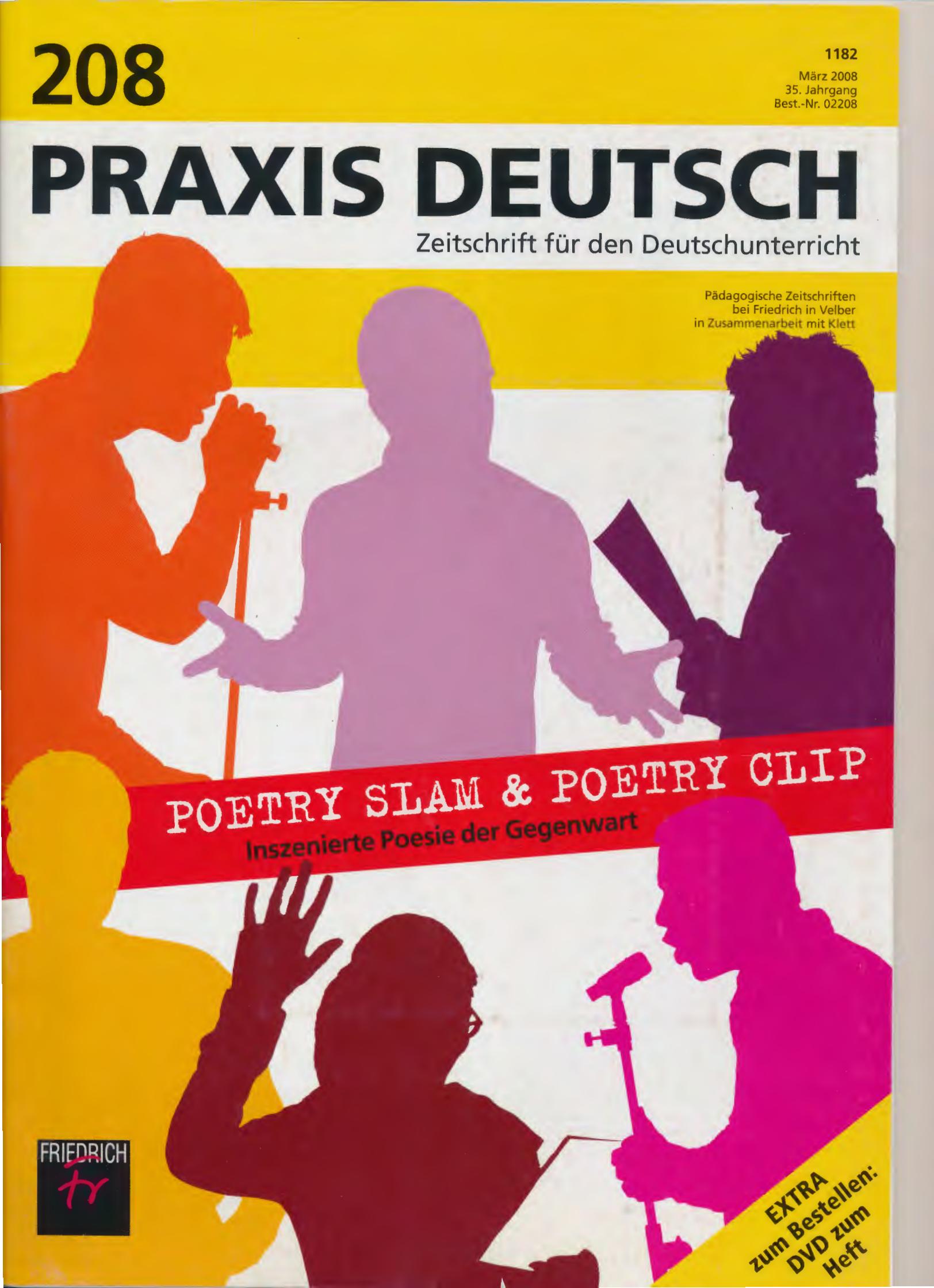
208

1182
März 2008
35. Jahrgang
Best.-Nr. 02208

PRAXIS DEUTSCH

Zeitschrift für den Deutschunterricht

Pädagogische Zeitschriften
bei Friedrich in Velber
in Zusammenarbeit mit Klett

The cover features several colorful silhouettes of people in various poses, suggesting a poetry slam or performance. One person is speaking into a microphone, another is gesturing, and others are holding papers or microphones. The background is a mix of yellow, white, and red.

POETRY SLAM & POETRY CLIP
Inszenierte Poesie der Gegenwart

FRIEDRICH
fr

EXTRA
zum Bestellen:
DVD zum
Heft

Dichter, die auf der Bühne eigene Werke nicht nur einfach vortragen, sondern mit Stimme und Körper zum Leben erwecken. Ein Publikum, das nicht einfach nur Kultur konsumiert, sondern Punkte für Poesie und Performance vergibt und so einen Sieger des Abends kürt. Und Texte, in denen mit Sprache gespielt, mit Reim und Rhythmus experimentiert wird, die Lyrik oder Prosa, komisch oder traurig, gesellschaftskritisch oder Nonsense sein können – das sind Poetry Slams, Dichterschlachten, in denen meist junge Performance-Poeten mit ihren Sprechtexten in einen Wettstreit treten.



Foto: Stefan Malzkorn, www.malzkornfoto.de

Vor gut zwanzig Jahren wurde in den USA diese Form der Wettkampflerung erfunden; in Europa fanden 1993 und 1994 erste Slams in London, Stockholm, Amsterdam und Berlin statt. Mittlerweile gibt es Slams in deutscher Sprache in mehr als 70 Städten in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Einmal im Jahr wird ein sprachraumweites Turnier ausgerichtet, das über mehrere Tage und an vielen Veranstaltungsorten innerhalb einer Stadt stattfindet. Viele Jugendliche besuchen solche Slams oder stehen als Slam-Poeten auf der Bühne – und beschäftigen sich so mit Literatur, werden selbst zu Literaten auf ganz andere Art als in der Schule. Warum nicht Elemente dieses lebendigen Zugangs zu Lyrik in den Deutschunterricht importieren? Texte bekannter Slam-Poeten, die thematisch und stilistisch Schülerinnen und Schüler ansprechen, lassen sich analysieren, vortragen und als Anregung für das eigene Schreiben nehmen. Gefilmte Performances vermitteln einen Eindruck vom Charakter solcher Slam-Veranstaltungen und können zu eigenen Auftritten animieren. Hör-Aufnahmen und Poetry Clips – gefilmte Inszenierungen der Texte, ähnlich wie Musikvideos – zeigen, wie Literatur medial unterschiedlich aufbereitet und vermittelt werden kann und bieten viele Möglichkeiten zum Vergleich, zur Analyse und zum Anknüpfen mit eigenen Audio- oder Videoproduktionen.

All das kann man mit den Anregungen in diesem Heft, auch ohne sich in der Poetry Slam-Bewegung auszukennen.

Als zusätzliche Unterstützung bieten wir Ihnen zu diesem Heft eine DVD an, die neben allen für die Unterrichtsvorschläge erforderlichen Audio- und Videoclips eine umfangreiche Dokumentation aus Poetry Slam-Workshops enthält. Sie zeigt bekannte Slam-Poeten bei der Begleitung von Kindern und Jugendlichen von der anfänglichen Ideen-Sammlung über das Schreiben und Überarbeiten eigener Texte bis zum Ausfeilen des Auftritts. Das liefert nicht nur ein genaues Bild davon, wie Unterricht zum Thema Poetry Slam aussehen kann, sondern auch eine Fülle weiterer ganz praktischer Tipps für das Texten und Performen.

Nur Mut! Poetry Slam im Klassenraum – das sind Wege zur Lyrik mal ganz anders, bei denen Schülerinnen und Schüler Kompetenzen erwerben und festigen können, die im Deutschunterricht zentral sind und die sie auch in vielen anderen Bereichen anwenden können: das Handwerkszeug zur Analyse von Gedichten und kurzer Prosa, die begründete Bewertung literarischer Qualität, das Schreiben und Überarbeiten eigener Texte, der Vortrag und die szenische Umsetzung vor Publikum und eventuell das Arbeiten im Team. Das Besondere bei diesem Thema: Es spricht auch und gerade Jugendliche an, die sich sonst nur schwer für Literatur und schon gar nicht für Lyrik begeistern lassen. Slammen – das ist auch was für coole Jungs, für eher bildungsferne Jugendliche, für Schülerinnen und Schüler mit Deutsch als zweiter Sprache. Aber nicht nur. Tolle Texte und packende Performances in Ihrem Poetry Slam wünscht

Almut Aden
Redaktion PRAXIS DEUTSCH



16

Konkret ist besser als abstrakt

Poetry Slam ist nicht nur was für die „Großen“. Auch schon in der Grundschule und unteren Sekundarstufe können Kinder wirkungsvolle poetische Texte verfassen und lebendig vortragen – mit ein paar guten Tipps und Übungen, die hier gezeigt werden.

21

Performance und Selbstbewusstsein

Die Arbeit mit Schülerinnen und Schülern zum Thema Poetry Slam teilt sich immer in die beiden Bereiche Textproduktion und Vortrag. In diesem Beitrag liegt der Schwerpunkt auf Übungen zur Performance, also zur Umsetzung des Textes auf der Bühne – die sich auch in vielen anderen Kontexten nutzen lassen.

24

Aristoteles opens Stage

Die fünf antiken Redetugenden Erfinden, Planen, Formulieren, Einprägen und Vortragen finden auch bei der Slam Poetry Anwendung – und das bewusste Gehen dieser Schritte kann beim Schreiben und Auftreten helfen. Anregungen werden hier besonders für die ersten beiden Schritte gegeben.



Poetry Slam und Poetry Clip – Formen inszenierter Poesie der Gegenwart

Poetische Texte schreiben, die vor Publikum vorgelesen werden sollen, eigene Lyrik oder Prosa auf der Bühne sprechen und „performen“, vielleicht sogar einen Film zum Gedicht drehen – das ist sicher für viele Schüler und auch Lehrer ungewohnt, birgt aber vielfältiges sprach- und literaturdidaktisches Potenzial, wenn man sich von der seit einigen Jahren immer größer werdenden Poetry Slam-Bewegung inspirieren lässt.

4 NOTIZEN

BASISARTIKEL

6 Poetry Slam und Poetry Clip
Formen inszenierter Poesie der Gegenwart
PETRA ANDERS/ULF ABRAHAM

10 Mein kleines Workshop-Ah und Oh
XÓCHIL A. SCHÜTZ

UNTERRICHTSPRAXIS

4.–6. SCHULJAHR

16 Konkret ist besser als abstrakt
Kinder schreiben und performen Slam Poetry
PETRA ANDERS/PAUL HOFMANN/
KURT LAUTERBURG

5.–10. SCHULJAHR

21 Performance und Selbstbewusstsein
Mit gezielten Übungen den Vortrag eigener Texte vorbereiten
LARS RUPPEL/SEBASTIAN RABSAHL

7./8. SCHULJAHR

24 Aristoteles opens Stages
Vom Worteklauben zur Redekunst – Ein Slam-Projekt für die Offene Bühne
MICHAEL GANS

8.–11. SCHULJAHR

29 Schreib' mit der Tinte, in der du sitzt
Komische Lyrik im Poetry Slam
PATRICK BAL/ALEX DREPPEC

36 Publikums poesie

Ein wichtiges Element des Poetry Slam ist die Interaktion zwischen Poeten und Publikum. Hier wird vorgeschlagen, sich von Slam-Texten und deren Performance zu eigenen Reaktionstexten inspirieren zu lassen.

29

Schreib' mit der Tinte, in der du sitzt

Lachen verbindet – und komische Lyrik ist in Poetry Slams oft besonders attraktiv. Was Texte originell und witzig macht, lässt sich analysieren und selbst ausprobieren. Vier Gedichte des bekannten Slammers Alex Dreppac, mit denen auch der humorvolle Vortrag geübt werden kann, sollen dazu anregen.

AB 9. SCHULJAHR

36 Publikums poesie

- Auf Slam Poetry mit eigenen Texten reagieren
- SUSANNE GÖLITZER

10./11. SCHULJAHR

42 It's Shoetime

- Schreiben nach Mustern erfolgreicher Spoken Poetry Texte
- WOLFGANG POIER

10./11. SCHULJAHR

52 Kamera läuft

- Einen eigenen Poetry Clip produzieren
- BERT USCHNER

11.-13. SCHULJAHR

57 Mediale Wanderungen

- Einen Text in verschiedenen Inszenierungsformen analysieren
- PETRA ANDERS

64 AUTOREN/IMPRESSUM/VORSCHAU

Herausgeber des Thementeils:
PETRA ANDERS/ULF ABRAHAM

42

It's Shoetime!

Das Schreiben nach Mustern, also die Übernahme von Themen oder Strukturen gegebener Texte für das Verfassen eigener Slam Poetry, kann kreative Prozesse anstoßen und schließlich auch zum freien Schreiben anregen. Vier dafür gut geeignete, ganz unterschiedliche Texte verschiedener bekannter Slam-Poeten und Vorschläge für den Unterricht dazu bietet der Beitrag.



52 Kamera läuft

Einen Poetry Clip produzieren, das heißt, einen vorhandenen oder eigenen Text inszenieren und dabei filmen: Dies führt zu einer intensiven Beschäftigung mit der literarischen Vorlage, mit Möglichkeiten szenischer Darstellung und mit filmsprachlichen Mitteln. Zwei dafür gut geeignete Texte bekannter Slam-Poeten enthält der Beitrag.

57 Mediale Wanderungen

Am Beispiel eines Textes einer jungen Slammerin in gedruckter Form, als gefilmter Live-Auftritt und umgesetzt in einen Poetry Clip – einen Film ähnlich einem Musikvideo – wird gezeigt, wie der Vergleich solcher verschiedenen Formate die Medienkompetenz schulen und zugleich zu eigenen Texten und deren Inszenierungen anregen kann.



Zum Heft erhältlich: Die DVD Poetry Slam und Poetry Clip

Mit allen für die mit  gekennzeichneten Unterrichtsmodelle erforderlichen Audio- und Videoclips. Insgesamt neun Beiträge von Nora Gomringer, Sebastian Krämer, Sebastian 23, Felix Römer, Lars Ruppel und Lara Stoll

Außerdem: eine 40-minütige Workshopdokumentation, die bekannte Poeten aus der Szene in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen zeigt – hier

ist zu sehen, wie Unterricht zum Thema Poetry Slam aussehen kann, es werden etliche weitere gute Anregungen und Übungen gezeigt, und nicht zuletzt kann man erleben, wie engagiert Schülerinnen und Schüler sich mit Lyrik und Sprache beschäftigen und zu welchen Leistungen sie geführt werden können, wenn sie aus der Slam-Bewegung übernommene Impulse bekommen.

Dazu: zwei Workshopleiter berichten von ihrer Arbeit (Video), das gesamte Heft und zusätzlich ein Interview mit der Slam-Poetin Nora Gomringer als pdf

Gesamtlaufzeit: ca. 90 Minuten

Bestell-Nr: 32584

Preis: € 23,90 (€ 27,90 für Nicht-Abonnenten)

Neues Magazin zum Poetry Slam



ben und gestaltet hat, hat dafür wichtige Vertreter des Poetry Slams besucht, interviewt und fotografiert. Es enthält zahlreiche Slam-Texte und Artikel zur Entstehungsgeschichte des Poetry Slam in den USA und Europa. Es gibt ein Kapitel über die letzte deutschsprachige Meisterschaft und ausführliche Antworten zu Fragen wie „Wie schreibt man gute Texte? Wird man als Poetry Slammer geboren? Welche Berufe üben Poetry Slammer aus?“

Das Magazin ist für 15 Euro erhältlich bei Sandra Treml, info.wortschatz@web.de. Weitere Informationen unter www.poetryslam-wortschatz.eu.

„Ohren auf und durch“ Hörwettbewerb Earsinn 2007/2008

Zur vierten Ausgabe des Hörwettbewerbs „EarSinn - Ohren auf und durch“ sind Schülerinnen und Schüler der Klassen 3 bis 7 aufgerufen, bis zum 15. Mai 2008 einen Hörbeitrag (bis zu vier Minuten Länge)

Viele der in dieser Ausgabe gezeigten Fotos stammen aus dem soeben erschienenen Magazin *Wortschatz - Perlen des Poetry Slam*. Sandra Treml, die es herausgege-

zum Thema „Wie klingt es, wenn wir feiern“ beim Bayerischen Rundfunk/Stiftung Zuhören einzureichen. Die Schülerinnen und Schüler können zum Thema „Feste feiern“ eine kleine Reportage oder eine Umfrage machen, ein Hörspiel erfinden, ein Lied dichten oder einen Rap produzieren. Wichtig ist nur, dass alles selbst gemacht ist.

Die Preisverleihung wird in diesem Jahr im Funkhaus München des Bayerischen Rundfunks stattfinden. Im Juli werden die besten Gruppen eingeladen, um im Funkhaus neben der Preisverleihung auch Radio- und Musikworkshops zu besuchen. Alle Teilnehmergruppen erhalten einen Mitmachpreis.

Einsendungen bis zum 15. Mai 2007 an: Bayerischer Rundfunk, Stichwort EarSinn, Abteilung Bildungsprojekte, 80335 München. Ausführliche Informationen unter www.br-online.de/earsinn.

Geschichten-Spiel und Schreibwettbewerb des Leserabens

Das Leseraben-Projekt der *Stiftung Lesen* geht in die zweite Runde. Gedacht ist die Teilnahme am Wettbewerb für Grund- und Förderschulklassen, die Spaß daran haben, auf vielfältige Weise ihre neu eroberten Fähigkeiten unter Beweis zu stellen.

Das Geschichten-Spiel „Der Leserabe auf Abenteuer-Reise“ und der Schreibwettbewerb „Der Leserabe schreibt ein Buch“ fördern die Kreativität der Kinder und bieten außerdem die Möglichkeit, tolle Preise zu gewinnen.

Das Geschichten-Spiel ist eine Reise des Raben durch ferne Länder, bei der immer wieder kleine Rätsel auftauchen, die schließlich zu einem Lösungswort führen. Nach seinen Abenteuern möchte der Rabe gerne festhalten, was er auf seiner Reise alles erlebt hat; hier beginnt der Schreibwettbewerb. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt, ob sachlicher Zeitungsbericht oder persönlicher Tagebucheintrag, die Schüler sollen kreativ werden. 100 Klassenpreise versprechen tolle Spiele, Bücher und sogar einen Workshop mit einem Leseraben-Autor.

Noch bis zum 20. Juni 2008 haben die Klassen jetzt Zeit, sich sowohl für den Schreibwettbewerb als auch zum Gewinn-

ZEIT für die Schule

Das kostenlose Unterrichtsmaterial für Lehrer!

Medienkunde

Medienkunde



Das kostenfreie Lehrmaterial erscheint für Sie in diesem Jahr bereits zum 10. Mal in aktualisierter Auflage:

- » Auf mehr als 120 Seiten bietet es Ihnen Informationen und Arbeitsblätter für einen spannenden medienkundlichen Unterricht.
- » Die DVD »1967: Die Revolte im Film« erhalten Sie als Geschenk im Medienkundematerial.
- » Gestalten Sie Ihren Unterricht aktuell und praxisnah – DIE ZEIT gibt es im Klassensatz drei Wochen gratis.

Bestellen Sie einfach im Internet: www.zeit.de/schule oder per Telefon: 040/32 80 141.

Gratis!



In Kooperation mit:



www.zeit.de/schule

Genießen Sie **DIE ZEIT**

spiel des Geschichten-Spiels anzumelden. Über alles Weitere informiert die Seite: <http://www.stiftunglesen.de/leserabe>.

Ausschreibung zum Peter-Härtling-Preis für Kinder- und Jugendliteratur der Stadt Weinheim

Der Verlag *Beltz & Gelberg* und die Stadt Weinheim laden Autorinnen und Autoren ein, sich mit einem bisher unveröffentlichten Text um den Peter-Härtling-Preis 2009 zu bewerben. Gesucht werden Manuskripte mit einem Umfang zwischen 80 und 200 A4-Seiten für ein Kinder- oder Jugendbuch in deutscher Sprache für Leser zwischen zehn und fünfzehn Jahren. Eingereicht werden können Prosatexte, die sich erzählend, unterhaltend, poetisch und fantasievoll an der Wirklichkeit der Kinder und Jugendlichen orientieren. Der Preis ist mit 5.555 Euro dotiert. Der Verlag *Beltz & Gelberg* hat eine Option auf die Erstveröffentlichung und bietet an, das prämierte Manuskript als Buch herauszubringen. Einsendeschluss ist der 1. Juli 2008. Eine Jury entscheidet im Herbst 2008 über den Preisträger, die Preisvergabe erfolgt im Mai 2009. Einsendungen an: *Peter-Härtling-Preis für Kinder- und Jugendliteratur der Stadt Weinheim*, z. Hd. *Frau Bettina von Hornhardt, Altdorferstr. 26, 72654 Neckartenzlingen*.

Eintägige Praxisseminare zu nominierten Büchern des Jugendliteraturpreises

Die Nominierung für den deutschen Jugendliteraturpreis ist ein Gütesiegel für hohe literarische Qualität, die Liste der nominierten Titel eine Orientierungshilfe auch für den Unterricht. Der Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. hat darum ein neues Seminarangebot entwickelt: In eintägigen Praxisseminaren unter dem Titel „Ausgezeichnet!“ können Lehrer, Bibliothekare und Buchhändler kreative Vermittlungsmethoden zu den in diesem Jahr nominierten Büchern kennenlernen und erproben. Jeder Teilnehmer hat die Möglichkeit, zwei Workshops besuchen. Die Tagesseminare finden am 6. Juni in Berlin, am 11. Juni in Dortmund und am 25. Juni

in Stuttgart statt. Die Teilnahmegebühr beträgt 68 Euro. Programm und Anmeldung: *Arbeitskreis für Jugendliteratur, Metzstr. 14c, 81667 München, Tel. (089) 45 80 806, info@jugendliteratur.org*.

Gedichtwettbewerb

Schon zum 11. Mal ruft die „Bibliothek deutschsprachige Gedichte“ zu ihrem Gedichtwettbewerb auf. Die Bibliothek ist ein von Verlagsleuten, Germanisten und Literaturwissenschaftlern 1997 als Plattform für zeitgenössische Dichtkunst ins Leben gerufenes Projekt. Im Mittelpunkt steht der jährlich stattfindende Gedichtwettbewerb; teilnehmen kann wie immer jeder, der Spaß am lyrischen Dichten hat. Tolle Preise locken die Teilnehmer; der Autor des besten Gedichtes bekommt neben 750 Euro in bar und einem kostenlosen einjährigen Fernstudium des Studienganges „Das lyrische Schreiben“ auch die Möglichkeit, einen eigenen Gedichtband professionell drucken zu lassen. Die Gewinnbeiträge der Plätze 1–100 werden alle vertont und erscheinen auf einer CD gesammelt im November. Noch bis zum 30. April 2008 werden Beiträge entgegengenommen. Alle Teilnahmebedingungen sowie das Teilnahmeformular finden Interessierte auf www.gedichte-bibliothek.de.

Landesfachtag Deutsch

Die Christian-Albrecht-Universität in Kiel veranstaltet am 19. April 2008 ihren 12. Landesfachtag Deutsch. Thema dieses Jahr: Lernen fördern – Leistung fordern im Deutschunterricht.

Nach drei Plenavorträgen können die Teilnehmer an zwei von fünfzig Arbeitsgruppen teilnehmen. Die Themenpalette ist groß – von der Arbeit mit dem Computer im Deutschunterricht über Tipps zur Lesernförderung in Grund- und Förderschulklassen und dem Arbeiten mit Märchen bis hin zur Aufbereitung der sechs Abitur-Schwerpunkte. Das Teilnahmeformular gibt es auf www.securelernnetz.de/lehrerfortbildung/content/index.php, hier findet man auch einen Anfahrtsplan zur Universität und Informationen zu allen 50 AGs.



Die neue Reihe Praxis Deutsch – Theater bietet Ihnen die Möglichkeit, die Lektürearbeit mithilfe von aktuellen Inszenierungen zu vertiefen und Ihre Schüler in die Kunst des Zuschauens einzuführen.

Zwei hochgelobte Inszenierungen zeigen, wie wenig Staub der vielgelesene Klassiker angesetzt hat: die werktreue, sanft modernisierte Inszenierung aus Wien und die provozierende, stilistisch eigenwillige Aufführung des Deutschen Theaters Berlin. Die Konzentration auf die Psychologie der Charaktere rückt das Stück näher an unsere Gegenwart heran und verschafft Schülern einen leichteren Zugang.

Fünf Unterrichtsvorschläge bieten neben einer Analyse der vollständigen Inszenierung Anregungen für die Charakterisierung der Figuren. Erarbeiten Sie anhand von Inszenierungsvergleichen mit den Lernenden, wie unterschiedlich ein Text interpretiert werden kann!

Emilia Galotti

Doppel-DVD

Bestell-Nr. 32581, € 27, 90 (€ 31,90)

Preis in Klammern für Nicht-Abonnenten · Alle Preise zzgl. Versandkosten, Stand 2008



Telefon: 05 11/4 00 04 – 150
Fax: 05 11/4 00 04 – 170
leserservice@friedrich-verlag.de
Sie möchten gleich bestellen?
Unser Leserservice berät Sie gern!
www.friedrichonline.de

PETRA ANDERS/
ULF ABRAHAM

Poetry Slam und Poetry Clip

Formen inszenierter Poesie der Gegenwart

Poetry Slams sind Dichterschlachten, bei denen mehr oder weniger bekannte Poeten eigene Texte vortragen – und das Publikum wertet per Applaus oder Punktevergabe die Beiträge. Poetry Clips zeigen Slammer in einem passend zum Text mit wenigen technischen Mitteln erstellten Film. Beides bietet vielfältige Möglichkeiten der Nutzung für einen attraktiven Deutschunterricht.

Vom Buchgedicht zur Lyrikinszenierung

Es gibt in der Märchen- und Fabelwelt wohl, weil das besonders den Kindern gefällt, in großer Zahl Tiere mit menschlichen Zügen. Warum sich mit dem schon Bekannten begnügen? Wie andere Maja und Nemo schufen will ich Fabeltiere ins Leben rufen und so etwas Neues zum Leben erwecken. Ich wähle als mein neues Fabeltier: Zecken. Noch etwas konkreter: Zeckenzicken sollen das Fabelwelt-Licht erblicken, also weibliche Zecken, die unerschrocken gelegentlich mit Zeckenböcken zocken. Ich gebe den Zecken als Waffe zwei Zacken, mit denen sie manchmal die Böcke zwacken. [...]

Dieses Textbeispiel (*Zöcken*, aus dem Artikel von Bal/Dreppac auf S. 29) weist eine Reihe von typischen Slam-Poetry-Eigenschaften auf: Als Text in gebundener Rede ist es gut Vortragbar; es knüpft an Alltags- und Medienerfahrungen der Zuhörerinnen und Zuhörer an („Maja und Nemo“); es ist sprachspielerisch ambitioniert, unter ande-



rem lautmalerisch und neologistisch; und es ist unterhaltsam. Der Text ist Ausdruck eines Wandels: Lyrikunterricht galt unter Deutsch-Lehrenden lange als eher heikle, oft nur wenige interessierte Schüler (oder eher Schülerinnen) erreichende Veranstaltung (vgl. Malsch 1987). Mit Blick auf das Thema dieses Heftes kann man sagen: Das war einmal. Nicht nur haben Didaktiker wie Heinz Blumensath schon vor Jahren begonnen, „Literaturrezeption als produktive Medienarbeit“ zu begreifen, mit Poesie-Videos zu experimentieren und beispielsweise Gedichte von Jürgen Becker in Bilder zu setzen (vgl. z. B. Blumensath 2002), sondern „das literarische Leben der Gegenwart“, wie es in Lehrplänen genannt wird, selbst hat sich dramatisch verändert, und zwar im doppelten Wortsinn. Das rhythmisierte Wort ist schon mit dem Entstehen der Rap-Bewegung an der US-amerikanischen Ostküste seit Ende der 70er Jahre zu etwas geworden, was Jugendliche beschäftigt und begeistert und spätestens seit dem Film *8 Mile* (2003) nicht mehr den Status einer Subkultur hat, sondern ein Kulturphänomen ist. Reimtechniken – etwa Mehrfachreime, durchgezogene Reime – gehören zur Kompetenz eines jeden Rappers, und das Buchgedicht ist nicht mehr die einzige Domäne gebundener Sprache mit ästhetischem Anspruch.

Noch wichtiger aber ist für die Literaturszene der Gegenwart die europäische Rezeption der wiederum US-amerikanischen Slammer-Bewegung seit Mitte der 80er Jahre. Wie Nora Gomringer im Interview mit PRAXIS DEUTSCH (📀 auf der DVD zum Heft) betont, begreift die deutsche Slammer-Szene diese Form der Inszenierung von Poesie nicht nur wie die amerikanische als Plattform für freie Meinungsäußerung, sondern vor allem als ästhetisches Ereignis. Slammer, sagt einer der Matadoren der Bewegung, der Berliner Bas Böttcher, sollten eigentlich „Verbalisten“ heißen: Es geht um das



Foto: Dichterschlicht

poetische Wort, allerdings nicht in verschrifteter Form. Alles auf Papier Gedruckte (vgl. die Anthologien u. a. von Bylansky/Patzak im Literaturverzeichnis) ist nur Partitur; es geht um die Inszenierung der gesprochenen Form von Gegenwarts-Dichtung, entweder *live* („Spoken Word Poetry“) oder medial („Poetry Clip“). „Performanzpoesie“, sagt Gomringer im PRAXIS DEUTSCH-Interview, sollte das eigentlich heißen.

Auf Gedichte in der Buch-Literatur wirkt diese neue Entwicklung zudem (positiv) zurück: Nora Gomringer, die vor zwei Jahren den Gedichtband *Sag doch mal was zur Nacht* publiziert hat, berichtet von Verkaufszahlen (1200 Exemplare), die für Lyrikbände äußerst ungewöhnlich sind. Bas Böttcher stellt Lyrik in die Textbox und kreierte damit einen innovativen, weil Inhalt und Form verknüpfenden Stand internationaler Buch- wie Kunstmessen. Das alles muss den Deutschunterricht interessieren.

Poetry Slam als Veranstaltungsformat

Ein Poetry Slam ist eine regelmäßig stattfindende Literaturveranstaltung, die meist von einem festen Veranstalter organisiert wird und in der ein Moderator (Master of Ceremony oder MC; vgl. unser Glossar) das Publikum zur Applaus- oder Punkte-Bewertung von Texten anleitet, die von mehr oder weniger bekannten Poeten innerhalb eines Zeitlimits (ca. 5 – 7 Minuten) auswendig oder abgelesen vortragen werden.

Die Anzahl lokaler Poetry Slams wächst kontinuierlich, derzeit gibt es mehr als 80 Veranstaltungen und über 250 aktive, das heißt von Slam zu Slam reisende Slam-Poeten. Die deutschsprachige Meisterschaft feierte 2007 zehn Jahre Poetry Slam in Deutschland. Bevor sich im deutschsprachigen Raum die ersten regelmäßigen

Slams etablierten, gab es in einigen Städten bereits verschiedene Ansätze und Versuche mit diesem Veranstaltungsformat.

Seit 1999 beteiligen sich auch Österreich und die Schweiz am National Slam, was 2001 zur Namensänderung in „German International Poetry Slam“ (GIPS) führte. Um diese sprachlich gesperrige Bezeichnung zu vereinfachen, heißt die jährlich stattfindende deutschsprachige Meisterschaft ab 2002 SLAM mit der jeweiligen Jahreszahl dahinter. Diese spiegelt sich auch online wieder (www.slam2005.de, slam2006.de, slam2007.de etc.).

In Österreich finden derzeit vier und in der Schweiz sieben Slams sowie die U20-Poetry Slam-Liga für Jugendliche statt.

Wie im Ursprungsland USA wurden bei den Meisterschaften des deutschen Sprachraums 2007 die zwei Disziplinen Einzel- und Teamwettbewerb zusammengelegt. Die Teams bestehen aus zwei bis sechs Dichtern, die gemeinsam geschriebene oder aus Bausteinen von Einzeltexten zusammengestellte Team-Texte mehrstimmig vortragen.

Parallel zum Slam haben sich in Deutschland auch andere neue Veranstaltungsformen inszenierter Poesie entwickelt, die zwar das Moment der Inszenierung mit dem Poetry Slam gemeinsam haben, aber keinen Wettbewerb kennen. Zu den bekanntesten gehören die so genannten *Lesebühnen*. Das sind lose organisierte Lesezirkel, bei denen Gruppen von Schreibenden vor allem in Berlin und München gemeinsam Lesungen bestreiten. Auch *Open Mics* haben ihren Weg aus den USA in die europäische Veranstaltungskultur gefunden. Bei einem Open Mic wird die Bühne allen geöffnet, die etwas vorzutragen haben, und es ist entweder Sache der Lesenden selber oder eines Moderierenden, die einzelnen Vortragenden untereinander zu koordinieren. Diese Form kann – gerade für junge Slam-Poeten – auch als Probestätte für den Slam-Auftritt genutzt werden.

Slam Poetry als literarisches Genre

Die innerhalb eines Poetry Slams präsentierten selbst verfassten Texte sind zwar an den zeitlichen Rahmen des Veranstaltungsformats gebunden, thematisch und stilistisch jedoch äußerst vielfältig: Erzähltexte (Storytelling), lyrische Texte, gesprochene *a-capella*-Rap-Texte, klassische Verse und Klangspiele wechseln sich ab. Oft variieren die Gattungs- und Stilvorlieben einzelner Slam-Poeten, sodass ein Poet sowohl lyrische Texte als auch Erzählungen verfasst und seine Performance auf den jeweiligen Text abstimmt.

Freestyle-Texte sind eher selten; die Darbietungen von Slam Poetry beruhen meist auf auswendig gelernten oder abgelesenen Texten, die für den Vortrag gründlich vorbereitet und daher medial mündlich, jedoch konzeptionell schriftlich sind.

Slam Poetry ist durch hohe Intertextualität geprägt, da sich die reisenden Poeten oft gegenseitig bei Veranstaltungen rezipieren

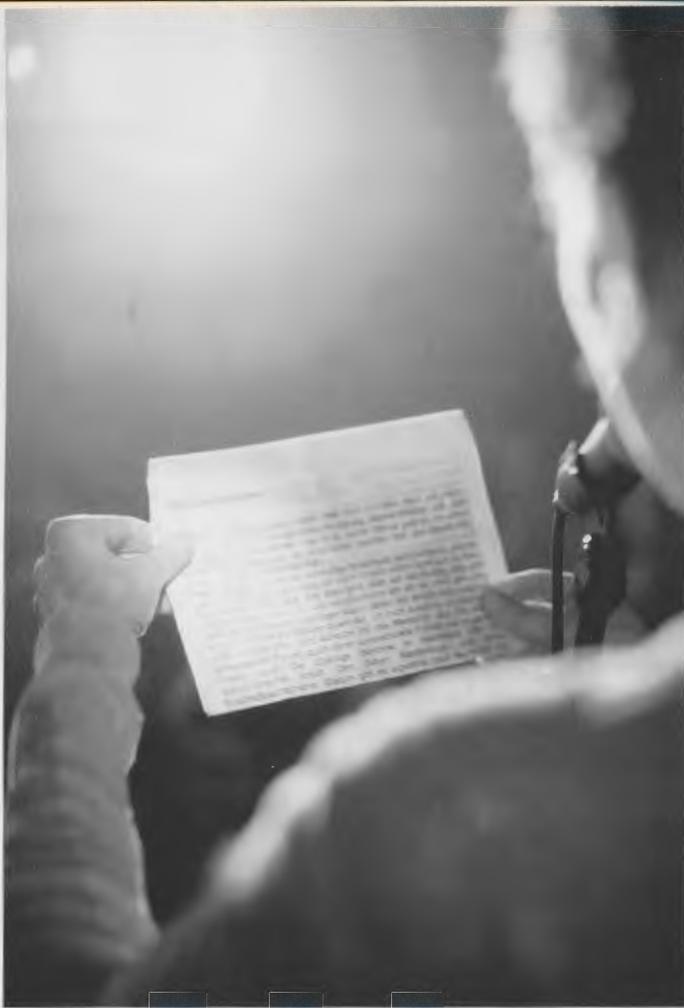


Foto: Stefan Malzkorn, www.malzkornfoto.de

Der Poetry Slam: als lebendige und jugendkulturell geprägte Literaturveranstaltung auch etwas für die Schule.

und durch Zitate und Verfremdungen sowohl sprachlich als auch mit den Erwartungshaltungen der Slam-KollegInnen und des Publikums spielen. Literarische Verbindungen bestehen auch zwischen den Generationen: So unterstützt der Beat-Poet Lawrence Ferlinghetti (*1919) den weltweit größten Jugend-Poetry Slam „Youthspeaks“ in San Francisco. Eugen Gomringer (*1920) bezeichnet die vom ihm erfundene „Konkrete Poesie“ als etwas, wovon „Slam Poesie als heutige adäquate Ausdrucksform ein Ausfluss sein kann“ (E.G. in einer Lesung gemeinsam mit seiner Tochter Nora, Berlin 12. 4. 2007).

Thematisch greifen die kurzweiligen Slam-Texte sowohl Wortspiele und Lautmalereien als auch die „großen Themen“ gesellschaftskritischer Literatur auf (Liebe, Krieg, Politik etc.). Slam-Poeten jüngeren Jahrgangs nutzen das Format für lebensweltlich bezogene Momentaufnahmen zu heiklen, diskussionswürdigen und persönlichen Themen (Magersucht, Drogen, Gewalt, Rassismus, Zivilcourage).

Insgesamt ist Slam Poetry gekennzeichnet durch Kürze, Aktualität, Klanglichkeit, Interaktion mit dem Publikum und Intertextualität (vgl. Anders 2008). Hinzu kommt ausgeprägte Intermedialität:

Poetry Clip als mediales Format

In den neunziger Jahren brachten sowohl MTV als auch der öffentliche US-Sender PBS Poesie in Form von Videoclips ins Fernsehen. Literaturclips mit Teilnehmern des US-weiten Slam-Festivals wurden bereits 1997 von der Filmemacherin Christina Lissmann gedreht. Der Begriff „Poetry Clip“ geht auf Bas Böttcher, Wolf Hogenkamp und Rolf Wolkenstein zurück. Sie arbeiten seit 2000 an

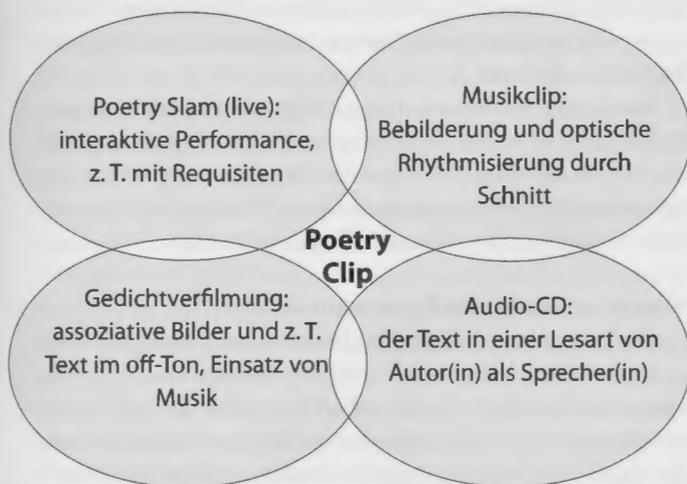
der Umsetzung eines „konservierten“ Formats von Live-Poesie und veröffentlichten 2004 die weltweit erste Sammlung von Poetry Clips (Vol. I) auf DVD. In Poetry Clips wird der Text speziell für die Filmaufnahme inszeniert: Es handelt sich nicht um „Videos“ abgefilmter Lesungen oder um Dokumentationen, sondern um ein mediales Format, das sich sowohl von einer Darbietung im live-slam als auch von einer Audio-Aufnahme und von verfilmten Gedichten (vgl. Ralf Schmerbergs Poem, 2004) deutlich unterscheidet und Anleihen beim Musikclip nimmt. Das neue Format ist bisher beschrieben (vgl. Böttcher 2004, Diplomarbeit sowie Krommer 2006) und rezensiert, jedoch noch nicht analysiert worden.

- Das Konzept folgt dem Prinzip „ein Text – ein Autor – ein Ort“, das heißt der Slam-Poet spricht seinen Text an einem selbst gewählten Ort, der als Kulisse dient, direkt in die Kamera.
- Im Mittelpunkt steht neben dem Text auch die *Performance*, also die Mimik, Gestik und Körperbewegungen des Poeten.
- Der Einsatz filmsprachlicher Mittel bleibt meist minimal, so dass ein Clip relativ leicht produziert werden kann.
- Die Kamera ist zwar mangels einer Handlung nicht wirklich – wie im Film – „Erzählerin“, aber sie ist wichtig; sie setzt den Performer in Szene, erlaubt ihm einen Auftritt aus verschiedenen Blickrichtungen und Perspektiven.
- Der Schnitt kann sich prinzipiell aller Montageformen bedienen, die es im Film gibt; dadurch ist ein Spiel mit Nähe-Distanz-Relationen ebenso möglich wie Rhythmisierung oder Einfügen assoziativer Bilder, wie wir es aus dem Musikclip kennen.
- Durch den Einsatz des Trägermediums DVD kann bei der Betrachtung ähnlich wie bei einem Gedichtband von Gedicht zu Gedicht „geblättert“ werden: „Textnahes Lesen“ eines solchen Mediums setzt voraus, dass jeder Rezipient auf „seinen“ Text zurückgreifen kann (vgl. Krommer 2006, S. 88). Die Textheftedition (vgl. lingua-video.com) liefert den schriftlich fixierten Text mit.

Beispiele für das Grundkonzept solcher minimalistischen Inszenierungen sind *Geheime Botschaften* von Tanja Dückers, *Hi Tec* von Bas Böttcher, *Ich hätte einen Vogel* von Timo Brunke. Ein Wohnzimmer, ein Hochhaus am Alexanderplatz oder der bloße Fußboden dienen als Kulisse für die Performance des Poeten. Aufwendiger, da mit Requisiten und Statisten inszeniert, ist *Bonn – eine Vermutung* von Sebastian Krämer (📀 auf der DVD zum Heft), filmsprachlich aufgerüstet ist der im Split-Screen gezeigte Text *In den Städten* von Jan Off oder der als professioneller Kurzfilm gedrehte Clip *Angewandte Landschaftslyrik* von Till Müller-Klug. Der Poetry Clip ist somit ein Hybrid-Medium zwischen Live-Performance, Schauspiel, Verfilmung und Musikvideo (vgl. Abb. rechts).

Slam und Schule

Zwar gab es schon vor fünfzehn Jahren Bemühungen, „Poesie-Videos“ (Blumensath 1990) zu nutzen, um Lernende produktionsorien-



Der Poetry-Clip: ein Hybrid-Medium zwischen Live-Performance, Verfilmung und Musik-Video – und gut im Unterricht einzusetzen

tiert und unter Nutzung ihrer medialen Vorerfahrungen an Gedichte heranzuführen. Aber das innovative Potenzial der Slam-Bewegung, die das Poetry-Clip-Format hervorgebracht hat, wurde damit keineswegs erreicht; es blieb bei einer didaktischen Nische. Nun geht es darum, sich mit einer Bewegung auseinanderzusetzen, die allmählich die zu einer breit getragenen Bewegung unter Jugendlichen und jungen Erwachsenen wird. Das Motivationspotenzial ist beträchtlich und kann für den Deutschunterricht in allen Lernbereichen sowie auch fachübergreifend genutzt werden. Es ist also kein Wunder, dass es seit einigen Jahren ernsthafte Bestrebungen gibt, Slam als lebendige Vermittlungsform für Literatur auch an die Schulen zu bringen (vgl. v. a. Anders 2004). Auch von Schülerseite aus ist Poetry Slam als Unterrichtsgegenstand und als Medium höchst erwünscht. So beschreibt etwa die 14-jährige Nicola aus Frankfurt/Main vor allem die Chancen der Persönlichkeitsentfaltung durch Slam: „Mir gefällt gerade auch beim Poetry Slam, dass alles auf der Bühne seinen Platz hat, und jeder kann seine Gefühle auf seine Art und Weise ausdrücken, und das wär toll, wenn das jedem beigebracht werden würde.“

Seit 2004 ist der U20-Poetry Slam fest in die deutschsprachige, jährlich stattfindende Meisterschaft der Erwachsenen integriert: Im Zuge dieser U20-Meisterschaft werden von den Veranstaltern aus auch Lehrerfortbildungen (vgl. Petra Anders) und bundesweite Workshops von Slam-Poeten initiiert (vgl. die Beiträge von Xóchil A. Schütz, S. 10 sowie Lars Ruppel und Sebastian 23, S. 21).

Dadurch konnten bisher in Stuttgart, Leipzig und München repräsentative Finalrunden im U20-Poetry Slam durchgeführt werden, die durch Lehrer und Schüler gleichermaßen gut besucht wurden, Tendenz steigend: Während erstmalig in Stuttgart rund 600 Zuschauer eine beeindruckende Demonstration dessen, wie Schülerinnen und Schüler solche Angebote annehmen und nut-

zen, sehen konnten, fanden in Berlin 2007 allein drei Vorrunden mit Jugendlichen aus 36 Städten statt, die in ein Finale vor 1700 Zuschauern mündeten. Damit ist der als Jugendprojekt im Jahr der Geisteswissenschaften ausgezeichnete U20-Poetry Slam zum bundesweiten Wettbewerb zwischen sprachbegeisterten Jugendlichen geworden.

Zunehmend beginnen Schulen im gesamten Bundesgebiet eigene Slams durch Schülervertretungen oder im fachübergreifenden Unterricht zu organisieren. Unterstützt werden Lehrende durch die Medienvielfalt der inszenierten Poesie (Poetry Clips, DVD-Dokumentationen, Hörbücher, MP3, Youtube-Clips, Spielfilme, Fernsehauftritte und Anthologien mit und ohne CD-Beilage), die einen sinnlichen Zugang zum Thema Poetry Slam ermöglicht und auch die Bedenken entkräftet, man müsse selber Slam-Poet sein, um diesen Stoff unterrichten zu können.

Literatur- und sprachdidaktische Überlegungen

Lyrik als eine von drei Großgattungen der Literatur ist alles andere als „verstaubt“ oder „tot“. Zwar haben die Medien lange für eine lebensweltliche Dominanz epischer und dramatischer Genres und Inszenierungsmuster gesorgt, aber während Theaterinszenierungen in der Lebenswelt der Jugendlichen leider eine untergeordnete Rolle spielen, holt die Lyrik als Inszenierung auf, wie die in diesem Heft im Mittelpunkt stehenden Phänomene Slam und Clip zeigen.

Das sprachschöpferische und sprachgestaltende Potenzial dieser „Performanzlyrik“ ist beträchtlich; so gut wie alles, was der Deutschunterricht traditionell unter der Sammelbezeichnung „sprachliche Mittel“ reflektiert und analysiert hat (vgl. PRAXIS DEUTSCH 101, 126), kann hier buchstäblich in Aktion erarbeitet und beobachtet werden: Jener Dreischritt aus Formbeschreibung, rhetorischer Analyse und Interpretation, den viele Lehrkräfte auf Grund ihrer Ausbildung am besten vermitteln können, soll in diesem Heft durch didaktische Modelle ergänzt werden, die der Inszenierungsform solcher Sprachkunstwerke näher kommen. Durch die Aufwertung rhythmischen Sprechens und lyrischen Denkens im Alltag Jugendlicher kann auch die „poetische Sprache“ (Austermühl 1981) des kulturellen Erbes eines Lyrik-Kanons neu und als dynamisch sich verändernde Sprache wahrgenommen werden.

Zudem kommt die Beschäftigung mit Slam und Clip der Kompetenzorientierung im Deutschunterricht (vgl. PRAXIS DEUTSCH 203) entgegen. Das Überarbeiten eigener Texte sowie das Vorlesen und Vortragen sind übertragbare Kompetenzen:

- Auch für Texte aus der Literatur(geschichte) kann man eine „Stimme“ und einen Rhythmus des Vortrags finden, besonders dann, wenn sie wie die mittelalterliche Dichtung ebenso wie die aktuelle Slam Poesie für den mündlichen Vortrag gedacht sind.

Mein kleines Workshop-Ah und Oh

Erfahrungen und Tipps einer Slam-Workshop-Leiterin

Wenn Lehrerinnen und Lehrer gemeinsam mit ihren Schülerinnen und Schülern an einem Slam-Workshop teilnehmen, staunen sie manchmal, weil sie plötzlich Seiten ihrer Schüler kennenlernen, von denen sie nichts wussten. Diese Seiten hervorzukehren, fällt mir als Workshopleiterin und Künstlerin leichter als Lehrenden, die Lernende über Monate und Jahre begleiten, einen Lehrplan erfüllen und Noten vergeben müssen. Die Teilnehmer meiner Workshops kommen in der Regel freiwillig. Und die Bewertungen werden beim Poetry Slam auf den Kopf gestellt: Kein Lehrer oder Literaturkritiker entscheidet über die Textqualität. Ein ganzes Publikum oder eine aus dem Publikum spontan gewählte Jury entscheidet über Text und Auftritt jedes Vortragenden. Und in den Slam-Workshops, die ich gebe, werden die frisch entstandenen Texte immer gleich mit der gesamten Gruppe besprochen – wobei Konstruktivität und Respekt voreinander an allererster Stelle stehen.

Unter welchen Voraussetzungen trauen sich Schüler, authentische Texte nicht nur vorzutragen, sondern überhaupt zu verfassen?

- Wenn der Workshopleiter sich selbst zu erkennen gibt, also auch authentisch ist, bei den Übungen mitmacht, den entstandenen Text ebenso vorträgt und sich auch der Kritik der Schüler stellt.
- Wenn der Workshopleiter offen Schwäche zeigt, zum Beispiel gegebenenfalls sagt, dass der eigene Text nicht ganz fertig geworden ist, zu schnell vorgetragen wurde, noch überarbeitet werden muss ...: Ehrlich sein!
- Wenn der Workshopleiter sich dafür interessiert, was die Lernenden zu einem Text meinen, daran verstanden haben oder daran (nicht) gut finden:
 - Was meint ihr? Kam das raus, was ich sagen wollte?
 - Kann ich noch was besser machen?
 - Habt ihr diese Zeile verstanden, da war ich unsicher, ob ich das so sagen soll?

Ich habe schon sehr gute Kritik von Schülern bekommen und frisch entstandene Texte dadurch verbessern können.

Wieviel sollte man vorgeben?

Ich denke, dass die Freiheit zu wählen das Entstehen authentischer Texte begünstigt – wenn der Schüler möglichst wenig eingeschränkt wird, sich also entfalten kann –, etwa, indem man den Teilnehmenden zwar mindestens ein Thema vorschlägt, ihnen aber auch die Freiheit lässt, über etwas zu schreiben, das ihnen gerade wichtiger ist – denn so ein Text wird garantiert besser, und beim Slam geht es ja gerade um Authentizität, also darum, einen Text zu haben, der formal und inhaltlich optimal zum Vortragenden passt.

Gar kein Thema vorzugeben, halte ich nicht für eine gute Lösung; Angebote machen, das scheint mir das Richtige. Ich komme zudem auch immer mehr dahin, den Workshopteilneh-

mern nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form betreffend die letzte Wahl zu lassen. Denn ich habe die schöne Erfahrung gemacht, dass Mensch und Form einander oft von alleine finden!

Je nach persönlichem Themenbezug und Persönlichkeit findet sich die Form ...

Wer länger mit einer Gruppe arbeitet, kann durchaus probieren, einmal explizit an Kurzprosa, Lyrik, Rap-Poetry oder ähnlich zu arbeiten. Wer aber nur ein oder wenige Male mit den selben Schülern schreibt, sollte meines Erachtens auf alle Fälle versuchen, ihnen formale Freiheit zu lassen.

Was ist wichtig für die Arbeitsatmosphäre?

Noch ein Aspekt scheint mir das Entstehen authentischer Texte zu begünstigen: Vertrauen. Vertrauen darauf, dass die Schülerinnen und Schüler ihr Bestes geben. In der Zeit, in der im Stillen geschrieben wird, und das kann durchaus eine Zeitstunde sein, dürfen sie sich in eine Ecke zurückziehen und auch den Raum verlassen. Wenn ich als Leiterin das ganz selbstverständlich erlaube, ohne Misstrauen und die Aufforderung, dann aber auch wirklich zu arbeiten draußen, dann wird dieses Angebot meist produktiv genutzt. Ich habe auch mit 13-Jährigen die Erfahrung gemacht, dass sie sogar Teamtexte, also Texte, die gemeinsam geschrieben und vorgetragen werden, völlig selbstständig außerhalb des Workshopraums erarbeitet haben. Da ist an einem Nachmittag ein facettenreicher, sozialkritischer Text entstanden, der auch noch gut eingeübt worden war.

Welche Themen könnten funktionieren?

Auch hier gilt: Der Workshopleiter sollte sich zu erkennen geben und ein Thema wählen, mit dem er selbst auch etwas anfangen kann. Emotionale Menschen, die sich selbst und ihre Beziehungen gerne reflektieren, können den Schülern ein Thema vorschlagen wie „Typisch ich“. Wer sich mehr für die Außenwelt interessiert, könnte mit den Schülern kurz den Begriff der „Sozialen Wirklichkeit“ klären und die Schüler dann einen Text zu ihrer persönlichen sozialen Wirklichkeit verfassen lassen – da die Schüler zumeist aus unterschiedlichen Stadtteilen, Schichten und Zusammenhängen kommen, kann das sehr spannend werden.

Wer gerne Spaß mag, schlägt vielleicht „Wie ich mal Weihnachten (o. Ä.) überlebt habe“ als Thema vor. Und wer es gern ein bisschen psychologisch hat, kann ein Thema stellen wie „Erfinde dich neu!“, und die Schüler bitten, für sich selbst einen alternativen Lebenslauf zu schreiben – so erfährt man nebenbei etwas über die Sehnsüchte der Teilnehmer.

Dass der Workshopleiter auch hier mitschreibt und ehrlich zu sich und seinem Publikum ist, versteht sich von selbst! Wer das nicht schafft, muss so korrekt sein, so ein Thema nicht zu stellen. (Weitere Anregungen finden sich in Katrin Girgensohn/Ramona Jakob: 66 *Schreibnächte. Anstiftungen zu literarischer Geselligkeit*. Eggingen: Edition Isele 2001.)

Wie organisiert man eine Feedbackrunde?

Ich sage den Schülern schon vor der Schreibzeit, dass sie danach alle vortragen müssen – und zwar direkt im Stehen auf einer imaginierten Bühne – also „vorne“; oder eben an einem festen Ort im Raum, der für alle gut einsehbar ist. Da packt dann meistens auch die Letzten der Ehrgeiz, etwas Eigenständiges und Gutes zu bringen. Die Texte werden teilweise persönlich sein – was ich schön finde. „Persönlich“ meint ja nicht automatisch „betroffen machend“, und ein persönlicher Text ist keinesfalls automatisch ein unliterarischer Text.

Wenn ein Schüler mal einen Text liest, der einen betroffen macht oder tiefer berührt (vielleicht vom Vater, der die Mutter schlägt, von großer Einsamkeit, Isolation), dann muss hier keinesfalls die Stimmung kippen. Im Gegenteil lobe ich gerne Schüler, die sich an solche Themen heranwagen und nicht an der Oberfläche bleiben. Das gleiche gilt für politische Themen.

Ich sage vielleicht, dass man ein Publikum mit Lachen immer einfacher kriegt, aber dass für mich die wirklich großen Slam-Poeten die sind, die ein Publikum auch mit einem ernsten Text für sich einnehmen.

Ansonsten gilt es meiner Meinung nach, bei aller Offenheit und Lockerheit konsequent zu sein, wenn es drauf ankommt, also wenn Durchsetzen von Abmachungen gefragt ist. Alle haben gleich viel Zeit, vorzutragen, alle bekommen eine ordentliche Kritik, die Jugendlichen werden aufgefordert, ehrlich zu kritisieren, aber nie respektlos zu sein, und wenn jemand doch einmal auch nur irgendwie respektlos zu werden beginnt, stelle ich sofort klar, dass das nicht geht. Da aber alle kritisiert werden, weil alle vortragen müssen, sind die Schüler meist auch sehr korrekt miteinander. Gleichmacherei gibt es aber auch nicht.

Natürlich sage ich allen Schülern, auch denen, deren Texte nicht überragend waren, was ich an ihnen gut fand. Abgesehen von einem einzigen Mal gab es auch immer etwas Schönes zu sagen. Aber trotzdem merken die Schüler natürlich an der Stimmung, wo sie in etwa mit ihrem Text stehen, wen er angesprochen hat, wen nicht.

Ich sage nie, was nicht gut war, sondern immer nur, wo noch etwas verbessert werden kann. Und ich frage viel nach: Hier habe ich etwas nicht verstanden. Wie hast du das denn gemeint? Oder ich schlage vor, an einer bestimmten Stelle noch einen Satz mehr zu schreiben, damit etwas verständlicher wird. Oder ein paar Zeilen zu streichen, eventuell ein anderes Wort zu finden, wenn eines davor schon mehrfach verwendet wurde. Auch auf grammatikalische Fehler mache ich möglichst aufmerksam.

Während eines Vortrags notiere ich mir Stichworte, und nachdem sich dann erst einmal die Schülerinnen und Schüler zum Text geäußert haben, sage ich, was ich denke. Länger als zwei, drei Minuten wird da selten ein Text besprochen. Die Zeit ist meistens nicht da, und meistens ist das auch nicht nötig.

Neben dem Feedback zum Inhalt gibt es ein Feedback zum Vortrag: War der vielleicht zu schnell, zu leise, oder vielleicht genau richtig? Hat die Körperhaltung gepasst? Wurden ein paar Pausen gesetzt, oder ist jemand sehr durch den Text gehetzt? Hat jemand vielleicht schon ganz toll mit seiner Stimme gespielt?

Da die Texte, die vorgetragen werden, in der Regel gerade erst entstanden sind, kann man natürlich von keinem einen perfekten Vortrag erwarten.

Wie groß sollten Workshop-Gruppen sein?

Je „schwieriger“ die Schülerinnen und Schüler, desto kleiner sollten die Gruppen sein, und desto wichtiger ist natürlich Konsequenz, Klarheit und gegebenenfalls deutliche Kritik (z. B. bei Macho-Gehabe). Optimal sind Gruppen von 5–10 Teilnehmern, bis 15 ist es noch gut, bei über 15 gelingt ein Workshop noch am ehesten mit wirklich aufmerksamen und interessierten Schülern.



Xóchil A. Schütz ist auch als Workshopleiterin in der Dokumentation auf der DVD zum Heft zu sehen.

Foto: Sandra Tremel, www.poetryslam-wortschatz.eu

- Der in Auseinandersetzung mit eigenen, noch nicht bühnenreifen Entwürfen entwickelte kritische Blick auf Sprache und Gestalt kann dann auch dem Feedback zugute kommen, das man lernt anderen Schreibern zu geben, schriftlich und mündlich.
- Kommunikative Textstrukturen, wie sie für das Argumentieren und Erörtern, das Schildern und Appellieren gebraucht werden, lassen sich in poetischen Redesituationen von Slam-Texten studieren und selbst entwickeln.
- Auch szenische Verfahren (vgl. PRAXIS DEUTSCH-Sonderheft 2006) können, vor allem im medialen Clip-Format, erprobt werden (z. B. Spiel mit Requisiten, mit einem unsichtbaren Gegenspieler oder direkt in die Kamera, Ausgestaltung einer „Szene“ wie in Krämers *Bonn*).
- Besondere Bedeutung kommt in neueren Lehrplänen dem Präsentieren zu (vgl. auch PRAXIS DEUTSCH 190); auch dafür stellt Slam eine fruchtbare Übungssituation dar.

Besonders für Schülerinnen und Schüler aus sogenannten Risikogruppen (z. B. junge Menschen mit Migrationshintergrund) kommt hinzu, dass eine literar-ästhetische Bildung, die Genussfähigkeit einschließt, durch solche neuen, lebensweltnahen Inszenierungsformen gefördert wird: Erfolgreiche literarische Schreib- und Sprecherlebnisse, wie sie aus Slam-Workshops immer wieder berichtet werden, sind für solche Heranwachsenden ja nicht die Regel. Die Slam-Bühne kann zur auf Respekt im sozialen Miteinander bedachten Erweiterung ihrer ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten werden, wie der 17-jährige Tilman Döring aus Darmstadt bestätigt: „Als ich angefangen hab mit Slam, da hab ich nur gerappt. Und dann habe ich angefangen, Gedichte zu schreiben, und dann hab ich das vermischt mit Rap, Gedichten ... Und da kam auch 'ne coole Ballade bei raus - weil ich einfach nun dieses Rap-Ding in mir habe - aber trotzdem in total reiner Poesie. Und ich würde schon sagen, ich hab mich, was Texte angeht, durch Poetry Slam sehr stark verändert. Aber ins Positive. Was ich heute schreibe, gefällt mir besser.“

Auch wenn die Slam-Bewegung eine deutschsprachige Meisterschaft ist, sind alle Sprachen – auch die Gebärdensprache – auf der Bühne erlaubt. Dies kann persönlichkeitsstabilisierend wirken, wenn zum Beispiel Jugendliche mit Migrationshintergrund ihr kulturelles Vorwissen einbringen möchten. Da Slam Poetry vor allem durch Adressatenorientierung glückt, kann ein Slam-Auftritt aber auch ein Anreiz zur Verbesserung der eigenen Deutschkenntnisse sein, um beim Publikum auf Resonanz zu stoßen.

Aktuelle Formen der Inszenierung von Poesie sind vor diesem Hintergrund eine doppelte Herausforderung, anders gesagt: eine doppelte Chance. Zum einen brechen Poetry Slams und Poetry Clips überkommene Vorstellungen von einem „guten“ Gedicht auf – nicht mehr die Aussparung, die Langsamkeit und das treffende Bild sind wichtig, sondern Originalität der Formulierungen, das Aufgreifen und Verdichten zeittypischer Phänomene (z. B. „Han-



Foto: Stefan Malzkorn, www.malzkornfoto.de

Auch durch die Interaktion zwischen Vortragenden und Publikum ist inszenierte Poesie äußerst lebendige kulturelle Praxis, die Schülerinnen und Schüler direkt in literarisches Leben einbindet.

dy“, „Im Loop leben“), Tempo und Rhythmus der Darbietung und nicht zuletzt die Performance, das heißt die effektvolle Gestaltung des mündlichen Vortrags. Die Mittel der Mündlichkeit (v. a. Gestik, Mimik, Sprechtempo und -lautstärke) und der Rhetorik (Gliederung, Stilmittel, Adressatenorientierung) werden wichtig.

Zum ändern setzen solche Inszenierungen nicht wie traditionelle Dichterlesungen auf kontemplative Atmosphäre und bildungsbürgerliches Publikum. Sie ergänzen damit die Erfahrung stillen Zuhörens durch Interaktion zwischen Vortragenden und Publikum, erweitern die monologische Textrezitation auf (auch) gemeinsame Auftritte (Team-Texte), ersetzen das leise Lesen durch lautes Lesen. Literaturdidaktisch eröffnet inszenierte Poesie damit einen neuen Zugang erstens zu Lyrik als gebundener Rede und zweitens zum literarischen Leben der Gegenwart, genauer: zu einer äußerst lebendigen kulturellen Praxis, die jugendliche Peer-Goups (U20-Poetry Slam) und erfahrene Performance-Poeten innerhalb einer literarischen Community in Workshops und bei Meisterschaften zusammenbringt und die Schülerinnen und Schüler als Zuschauer bei einer Slam-Veranstaltung direkt einbindet. Diese Anbindung an eine reale literarische Community trägt zur Enkulturation bei.

Durch die Regelmäßigkeit und Ritualisierung von Veranstaltungen und bereits durch Slam-Poeten tradierte Stilrichtungen (z. B. Lesebühnenton, Rap-Poesie-Ton) bewegt sich die kulturelle Praxis zwischen Subkultur (z. B. Selbstorganisation der Veranstaltungen), populärer Jugendkultur (z. B. Tournées von Slam Poetry Boygroups) und Mainstream (z. B. Fernsehformat WDR-Slam).

Auch eine sprachdidaktische Dimension hat „inszenierte Poesie“: Schließlich geht es, traditionell gesagt, um das sprechge-

Glossar

Ein **Poetry Clip** ist ein durch den Filmemacher Rolf Wolkenstein, den Poeten und Cutter Wolf Hogeckamp und den Mediengestalter und Poeten Bas Böttcher seit dem Jahr 2000 entwickeltes Format, das die drei Elemente Autor – Text – Ort in einem drei- bis fünfminütigen Film zusammenführt. Poetry Clips ermöglichen die Übertragung der visuellen wie akustischen Dimension der Slam Poetry und zeigen den Poeten in einer zum Text passenden Kulisse, die jedoch illustrierend und nicht interpretierend ausgerichtet ist. Bislang liegen 21 Clips zu bekannten Texten von Slam-Poeten vor (www.lingua-video.com).

Lesebühnen sind die vor allem in Berlin, Hamburg und München regelmäßig veranstalteten Zusammenkünfte von Autoren, die eigene Texte einem Publikum vorlesen. Im Unterschied zum Slam gibt es keine Jury und kein Zeitlimit. Lesebühnenautoren wie Volker Strübing oder michaEbeling tragen auf Slams ihre Texte meist in rasantem Tempo vor – dieser „Lesebühnenton“ hat sich als Stilmittel etabliert.

Open Mic [sprich: open maic] ist ein „offenes Mikrofon“, das jedem zugänglich ist, der einen eigenen Text vortragen möchte. Im Unterschied zum Slam treten die Poeten nicht im Wettbewerb an, die Publikumsjury entfällt. Open Mics bieten sich zum Üben und Testen von Texten an. Schüler/-innen, die sich nicht in den Wettbewerb trauen, können vor dem Poetry Slam im Open Mic ihren Text vortragen.

MC [sprich: em ci] ist der Master of Ceremony, das heißt der Zeremonienmeister bzw. Moderator, der durch einen Poetry Slam führt. Er erklärt dem Publikum die Regeln der Veranstaltung, moderiert möglichst objektiv die im Wettbewerb antretenden Poeten an, rechnet die Jurynoten zusammen und verteilt die symbolischen Preise.

Slam/Slammer: Ein Slam ist ein Wettbewerb, bei dem selbst verfasste Texte ohne Kostüm oder Requisiten innerhalb eines vereinbarten Zeitlimits (meist 5 oder 7, in den USA 3 Minuten) vor einer Publikumsjury vorgetragen werden. Die Texte dürfen keine reinen Gesangsstücke sein. Ein Slam findet meist monatlich statt, in Ausnahmefällen gibt es ein Motto (Tierslam, Sexslam). Slammer sind Live-Poeten, die zu Slams reisen und ihre Texte im Wettbewerb vortragen.

Spoken Word Poetry: mündliche Form der Dichtung, die ihre Traditionen im Geschichtenerzählen verschiedener Kulturkreise (Griots Westafrikas, Baptisten, Last Poets, Ursula Rucker u. a.) sieht. Die mündliche Vortragsform hat eine eigene Poetik, die durch refrainartige Wiederholungen, situative Anbindung des Erzählten, Binnenreime und Alliterationen für den Poeten leicht memorierbar und für den Zuhörer leicht verständlich ist.

Storytelling: Vortrag von Bühnenauteuren, die – oft von der Lesebühne kommend – längere Geschichten in dem vereinbarten Zeitlimit vortragen oder vorlesen. Die Geschichten handeln meist von Alltagsbegebenheiten, zeichnen sich durch Wiederholungsstrukturen und Steigerungen bis oft ins Grotteske aus und spitzen sich meist in einer Schlusspointe zu.

A-Capella-Rap ist die gesprochene Variante des Rap. Da die Vorträge bei einem Poetry Slam keine reinen Gesangsstücke sein dürfen, verzichten Rap-Poeten wie Gauner, Dalibor oder Telhaim auf musikalische Unterstützung und tragen ihre Texte gesprochen, aber nicht auf Beat gesungen, vor.

Performance heißt die Aufführung eines Textes vor Zuschauern, der im Moment des Auftritts live verkörpert und durch Gestik und Mimik unterstrichen wird. Seit dem Mittelalter ist solch ein Auftritt die „komplexe Handlung, in der eine poetische Botschaft gleichzeitig übermittelt und wahrgenommen wird“ (Paul Zumthor, 1983).

Publikumswertung: Mit Stimmtafeln von eins bis zehn und/oder mit der Stärke des Applauses beurteilt eine Publikumsjury beziehungsweise das gesamte Publikum den Inhalt und die Performance eines Textes. Die Jury ist immer willkürlich durch den Moderator gewählt, es gibt im deutschsprachigen Raum ausdrücklich keine Fachjury – anders in den USA oder bei Meisterschaften in Rotterdam. Die höchste und niedrigste Wertung aus insgesamt zwölf Jurorenstimmen werden gestrichen, sodass sich ein Mittelwert aus zehn Bewertungen ergibt.

Slam-it.ch: Internetforum der Schweizer Slam-Szene, in dem vor allem jugendliche Poeten in Kontakt kommen, sich und ihre Texte präsentieren und über Themen diskutieren.

U20: Der U20-Poetry Slam ist explizit für auftretende Poeten bestimmt, die nicht älter sind als zwanzig. Diese können natürlich auch bei jedem anderen Poetry Slam teilnehmen, der U20-Poetry Slam soll diesen Kinder- und Jugendpoeten zusätzlich einen Wettbewerb unter Gleichaltrigen ermöglichen und durch entsprechende Veranstaltungszeiten (meist 18 – 20 Uhr) und -orte (Theater statt Kneipen) dem Jugendschutz entsprechen. Seit 2004 wird der U20-Poetry Slam in die deutschsprachigen Meisterschaften integriert, seit 2007 auch mit Vorrunden innerhalb des Festivals.

Youthspeaks: Die unter der Leitung von James Kass seit 1996 in San Francisco arbeitende Poetry Slam-Organisation bereitet Jugendliche unter 20 Jahren auf die jährlichen US-weiten Jugendmeisterschaften, die „Brave New Voices“, vor. Parallele Non-Profit-Organisationen sind die Young Chicago Authors (Chicago) und die von James Kass und Jen Weiss gegründeten Urban Words (New York). In den USA ist Poetry Slam unterrichtsbegleitend und außerschulisch eines der größten Sprachförderungsprojekte und vor allem für Minderheiten eine Möglichkeit der Persönlichkeitsbildung.

Youtube: Internetportal, in das jeder Nutzer eigene Filme unterschiedlicher Länge hineinstellen und kommentieren lassen kann. Das Format wird von Live-Poeten zur Dokumentation von Auftritten genutzt. Unter Eingabe des Poeten-Namens wird die Suchmaschine schnell fündig. Die Filme können online abgespielt und unter www.vixyr-net gespeichert werden (www.youtube.de).

staltende Lesen und den wirkungsvollen mündlichen Vortrag von Literatur (vgl. PRAXIS DEUTSCH 199). Das Vortragen von Texten als im Deutschunterricht lange vernachlässigte Fähigkeit (vgl. Ockel 2000), das „Vortragen als sprechtechnische Herausforderung“ (Abraham 2002, S. 117 ff.) erlebt hier eine kulturelle Renaissance. Die ältere „Vorstellung des Textes als Sprech-Partitur“ (ebd., S. 118) erfährt dabei eine ganz neue, für Lernende unmittelbar einsichtige Ausdeutung: Sowohl der historisch überlieferte Anspruch der *Ganzheitlichkeit* einer auf diese Weise inszenierten Textrezeption als auch derjenige der *affektiven Durchdringung* (vgl. ebd.) kann hier auf eine anregende, unterhaltsame und Kreativität herausfordernde Weise eingelöst werden.

Zusammenhang mit einer Förderung von Lesekompetenz und literarischem Lernen

Vor allem aber für die Leseförderung lohnt die Beschäftigung mit Poetry Slam, da Jugendliche – hier stellvertretend Tilman Döring – auf fremde Texte, auch in Buchform, aufmerksam werden: „Man kann von allen [Slammern] lernen. Ich lese mir die Anthologien durch, lese die Texte, dann höre ich die Texte auf der Bühne und dann prüfe ich: Was machen die Poeten auf der Bühne? Wie machen die das?“ Die Leserichtung wechselt von Live-Texten zu Buchtexten und umgekehrt, der Vergleich zwischen Rezeptionserlebnissen im Alleingang und Live- oder medial transformierter Performance durch den Verfasser in literarischer Geselligkeit unterstützt das entdeckende Lernen. Begünstigt wird das durch Publikationen, die CDs und DVDs ergänzend zum Buch bieten.

Anders als kanonische Texte, die von Jugendlichen mit Leseschwierigkeiten oft nur schwer rezipierbar sind, können Slam-Texte nicht nur inhaltlich leichter, sondern als explizit mündliche Texte auch über das Hören wahrgenommen und für das laute Lesen genutzt werden. Die ausgeprägte Intertextualität der Slam Poetry unterstützt die Untersuchung literarischer Texte auf ihren Zusammenhang mit anderen Texten hin. Der für gezielte Leseförderung nützliche Aufforderungscharakter¹ der Slam Poetry kann zudem das Problembewusstsein der Rezipierenden wecken.

Wie Publikationen wie Gomringers *Sag doch mal was zur Nacht* zeigen, kann das Buch durchaus eine Rolle spielen für eine solche Literaturrezeption, und folglich auch für literarisches Lernen in der Schule. Slam Poetry ist daher in vielerlei Hinsicht für eine Beschäftigung im Unterricht empfehlenswert:

- **Motivation** für literarische Ausdrucksmöglichkeit: Die Schülerinnen und Schüler erhalten Gelegenheit, ihre eigenen Themen in ihrer eigenen Sprache umzusetzen, mit Ausdrucksmöglichkeiten zu spielen und den Wortschatz auszuschöpfen, um auf der Bühne ihr Anliegen vor Gleichaltrigen zu vertreten.
- **Sachkompetenz**: Slam Poetry ist ein leicht zugänglicher Ausgangspunkt zur Erarbeitung der Traditionen mündlicher Dich-

tung, die von der Antike über das Mittelalter zu Dada-Texten und zur Liedermacherlyrik gehen. Sachtex-te zur Oralität und Grundlagen der Rhetorik können an selbst erfahrenen und erprobten poetischen Redesituationen veranschaulicht werden.

- **Reflexion** literarischer Qualität: Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit Kriterien der Textbewertung auseinander, indem sie die Rolle der Juroren übernehmen oder indem sie eigene Texte im Wettbewerb mit anderen vergleichen und über Themen und Stilmittel, die bei dem Publikum Wirkung haben, reflektieren.
- **Anschlusskommunikation**: Vor allem in regelmäßigen Slam-Workshops, aber auch vor und nach dem Erleben einer Slam-Veranstaltung fordert ein Moderator durch die Beurteilung der Texte die Debatte und Auseinandersetzung über das Vorgetragene, wobei die Peer-Group etwa der U20-Slam-Poeten direkt eingebunden ist. Ein Poetry Slam kann dadurch auch sozial bedeutsam für Jugendliche werden.
- **Emotionalität**: Selbst verfasste Texte oder Texte von Gleichaltrigen werden für Jugendliche durch die Vortragssituation zu einem emotionalen Erlebnis, zudem dient der appellative Charakter der Slam Poetry der Identifikation mit textlich verarbeiteten Gedankengängen.
- **Soziale Interaktion**: Besonders in Team-Texten sammeln Jugendliche Erfahrungen im kooperativen Schreiben (gegenseitige Unterstützung in der Anwendung des Wortschatzes, im Aushandeln sprachlicher Bilder, bei der Planung der Performance und der Aufteilung von Texten für den Vortrag).

Nicht zuletzt wird auch die *Medienkompetenz* der Schülerinnen und Schüler gestärkt: Die technisch leicht umsetzbaren Poetry Clips – für die es etwa mit *Youtube* ja auch eine zunehmend genutzte Plattform im Internet gibt – bieten Jugendlichen eine Einstiegsmöglichkeit zur filmischen Inszenierung von mündlichen Texten, auch mittels der Kamerafunktion von Handys. Zum Umgang mit Medien gehört auch der Vergleich von dokumentarischen Aufzeichnungen der Slam-Auftritte einzelner Künstlerinnen und Künstler mit Inszenierungen im Poetry Clip sowie die Untersuchung unterschiedlicher Wirkungen von Text- und Hörversionen.

Slam und Clip als Formen inszenierter Poesie sind durch den Verbund von oraler Dichtung, schriftlich fixierten Texten und audiovisuellen Medien somit eine Chance, an Rezeptionsgewohnheiten von Lernenden anzuknüpfen, Imitation als ersten Schritt zur Eigenproduktion zu ermöglichen und im Deutschunterricht praxisorientiert und auf unterschiedlichen Niveaustufen in allen Lernbereichen zu arbeiten. Spannend daran ist gegenwärtig die verblüffend leichte Integrierbarkeit in die Ziele der Lernbereiche einerseits, andererseits aber das beträchtliche Veränderungspotenzial, das darin steckt: In der Performanz steckt die Kompetenz – lassen wir uns darauf ein!

Auf der DVD zum Heft: U20-Poetry Slam-Workshops (Berlin 2007)



Im Oktober letzten Jahres fand in Berlin der bundesdeutsche Wettbewerb für junge Nachwuchspoeten (unter 20 Jahren) statt. Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer des U20-Poetry Slam hatten fünf Minuten Zeit, eigene Texte unterschiedlicher Genres auf der Bühne vorzutragen und vom Publikum bewerten zu lassen.

Im Vorfeld führten bekannte und erfahrene Poetinnen und Poeten an Berliner Schulen mehrere Workshops durch. Sie halfen den Schülerinnen und Schülern, Schreibideen zu finden, Texte gut und originell zu formulieren und sie auf der Bühne wirkungsvoll zu präsentieren.

In der Dokumentation auf der DVD „Poetry Slam und Poetry Clip“ sehen Sie, worauf die Profis achten und welche Tipps sie den Schülern geben, wie sich Texte und Vorträge der Kinder und Jugendlichen entwickeln, mit welchem Engagement sie dabei sind und wie hoch die Qualität ihrer Texte und Aufführungen sein kann – nicht nur die des Slam-Gewinners Julian Heun.

Außerdem berichten zwei Schülerinnen, eine Lehrerin und zwei Slam-Poeten, wie man einen Poetry-Slam an der eigenen Schule organisiert, Slammer für die Durchführung von Workshops gewinnt, welche Rolle die Lehrperson übernimmt und wie positiv sich ein solches Projekt auf die Schreib- und Sprachkompetenz der Jugendlichen auswirken kann.

Anmerkung

¹ Vgl. Expertise zur Förderung von Lesekompetenz, 2005, www.bmbf.de/pub/bildungsreform_band_siebzehn.pdf, S. 67 f.

Literatur

Abraham, Ulf: *Basiskompetenzen des Literaturunterrichts: Lesen – Schreiben – Vorlesen/Vortragen*. In: Klaus-Michael Bogdal/Hermann Korte (Hg.): *Grundzüge der Literaturdidaktik*. München: dtv 2002; 4. Aufl. 2004, S. 105–119.

Anders, Petra: *Poetry Clips*. www.lehreronline.de 2006.

Anders, Petra: *Poetry Slam. Live-Poeten in Dichterschlachten. Ein Arbeitsbuch*. Mit CD-ROM (Lernmaterialien). Verlag an der Ruhr 2007.

Anders, Petra: *Slam-Texte. Arbeitstexte für den Unterricht*. Stuttgart: Reclam 2008.

Anders, Petra: *Schüler ans Mic! Slam Poetry und Poetry Clips in der Schule* (ab Kl. 7). Stuttgart: RAAbits 2007.

Austermühl, Elke: *Poetische Sprache und lyrisches Verstehen. Studien zum Begriff der Lyrik*. Heidelberg: Winter 1981.

Blumensath, Heinz: *Literarische Bildung und Poesie-Videos. Ein fächerübergreifendes Beispiel produktiver Rezeption*. In: *ide* 14 (1990) H. 4, S. 104–119.

Blumensath, Heinz: *Literaturrezeption als produktive Medienarbeit im Literaturunterricht*. In: *Deutschunterricht* 6 (2002), S. 7–12.

Bondas, Irina/Feldheim, Eva: *was zum wachliegen*. *Slam Poetry und Lyrik*. Lesezeichen Verlag Dierk Hobein (Audio CD) 2005.

Böttcher, Bas: *Dies ist kein Konzert. Bühnentexte mit Audio-CD*. Voland & Quist 2006.

Böttcher, Bas: *Dokumentation: Poetry Clips (Vol. 1)*. Diplomarbeit. Bauhaus Universität Weimar 2004.

Bylanzky, Bo/Patzak, Rayl (Hg.): *Planet Slam. Das Universum Poetry Slam*. München: Yedermann 2002.

Bylanzky, Bo/Patzak, Rayl (Hg.): *Was die Mikrofone halten. Poesie für das neue Jahrtausend*. O.O.: Ariel 2000.

Bylanzky, Ko/Patzak, Rayl: *Planet Slam 2. Ein Reiseführer durch die Welten des Poetry Slam*. München: Yedermann 2004.

Dreppec, Alex/Burri, Sonja: *Die Doppelmoral des Devoten Despoten. Ein Slam-Poetry Alphabet*. Eremiten-Press 2003.

Glazner, Gary (Hg.): *Poetry Slam. The Competitive Art of Performance Poetry*. Manic D Press 2000.

Gomringer, Nora: *Sag doch mal was zur Nacht*. Mit Audio-CD. Voland & Quist 2006.

Greinus, Leif/Wolter, Martin: *SLAM 2005. Buch und DVD*. Reihe Collect, Band 4. Die Anthologie zu den PoetrySlam Meisterschaften. Voland & Quist 2006.

Hogekamp, Wolf/Böttcher, Bas (Hg.): *Poetry Clips Vol. 1. Die deutschsprachige Spoken Poetry Szene in 21 Clips auf DVD*. Textheftedition. lingua-video.com 2005.

Kirsch, Tobi: *Poeme, Proleten & Poeten. Lautstarke Literatur auf den Bühnen Oldenburgs*. Slam Poetry in Oldenburg 1999 bis 2004. Hyperzine 2005.

Krommer, Axel: *Lyrik und Film. Filmtheoretische, literaturwissenschaftliche und mediendidaktische Anmerkungen zur wechselseitigen Erhellung der Künste*. In: Marci-Boencke, Gudrun/Rath, Matthias (Hg.): *BildTextZeichen lesen. Intermedialität im didaktischen Diskurs*. München: kopäd 2006, S. 81–92.

Malsch, Gabriele: *Schwierigkeiten bei der Vermittlung von Lyrik (Sekundarstufe II)*. In: *DU* 39 (1987) H. 3, S. 23–32.

Mederer, Hanns-Peter: *Slam Poetry: Im Abseits der Massenmedien. Reflexionen über eine kaum wahrgenommene Performance-Poesie*. In: Peter Bekes/Reinhard Wilczek (Hg.): *Literatur im Unterricht – Texte der Moderne und Postmoderne in der Schule*. 4. Jahrgang, Heft 3. 2003, S. 179–191.

Ockel, Eberhard: *Vorlesen als Aufgabe und Gegenstand des Deutschunterrichts*. Hohengehren: Schneider 2000.

Olsen, Ralph/Petermann, Hans B./Rymarczyk, Jutta: *Intertextualität und Bildung – didaktische und fachliche Perspektiven*. Frankfurt/M.: Lang 2006.

Poesie auf Zeit – Die DVD zum German International Poetry Slam 2003. Sprechstation Verlag 2004.

Pospiech, Hartmut/Übel, Tina (Hg.): *Poetry Slam 2004/05*. Berlin: Rotbuch 2006.

Preckwitz, Boris: *Spoken Word und Poetry Slam. Kleine Schriften zur Interaktionsästhetik*. Passagen Verlag 2005.

Schmerberg, Ralf: *POEM. Ich setzte den Fuß in die Luft und sie trug*. (DVD) Lingua-Video: 2004.

Schönauer, Michael/Schönauer, Joachim: *Slam! poetry, Bd. 1: Die Außerliterarische Opposition meldet sich zu Wort*. Killroy Media 1997.

Smith, Marc Kelly/Kraynak, Joe: *Slam Poetry. The Complete Idiot's Guide*. New York: Alpha Books 2004.

Stiftung Kunst und Recht (Hg.): *Tagungsbericht U20-Slam*. <http://www.stiftung-kunstundrecht.de/pdf/U20-Tagung-Oberwesel.pdf> 2006.

Westermayr, Stefanie: *Poetry Slam in Deutschland. Theorie und Praxis einer multi-medialen Kunstform*. Tectum 2005.

Weiss, Jen, Herndon, Scott: *Brave New Voices. The YOUTH SPEAKS Guide to Teaching Spoken Word Poetry*. Portsmouth: Heinemann 2001.

Zumthor, Paul: *Einführung in die mündliche Dichtung*. Berlin 1983.

Konkret ist besser als abstrakt

Kinder schreiben und performen Slam Poetry

Mit anschaulichen Tipps und Tricks zum Schreiben und Vortragen eigener Texte können auch schon Zehnjährige zu Slam-Poeten werden.

dere Rollen zu schlüpfen, passieren „automatisch“.

■ INTENTION

PETRA ANDERS/PAUL HOFMANN/KURT LAUTERBURG Slam in der Grundschule? Da kann man was erleben! Ein Team aus drei Elfjährigen führt einen Western auf, eine Grundschülerin beschreibt ihre Erfahrung mit Zahlen im Mathe-Unterricht und ein Junge spekuliert in wilden Sprachspielen über die Zukunft.

Die jüngsten Teilnehmer im U20-Poetry Slam sind Kinder im Alter von 10 und 12 Jahren. Sie nehmen zum Beispiel in Berlin und in Zürich in kleinen Gruppen an Workshops von Performance-Poeten wie Paul Hofmann im zweiwöchigen Rhythmus teil oder lernen wie bei Kurt Lauterburg Poetry Slam im Unterricht kennen.

„Du brauchst keine Angst zu haben. Keiner lacht dich aus. Die Leute klatschen auf jeden Fall.“ So fasst Nana (11 Jahre) aus der Zille Grundschule Berlin seine Slam-Erfahrungen zusammen. Seiner Meinung nach kann er Tricks aus dem Workshop auch in den Unterricht übertragen, vor allem das Vortragen, das Schreiben und dass er sich „vorher überlegt, was er schreibt“ – also einen Text plant. Interviews¹ zufolge macht den jungen Schülerinnen und Schülern das Schreiben für den Poetry Slam Spaß, weil

- sie ihre Texte vor der Gruppe vortragen, was im Unterricht oft zu kurz kommt,
- sie beim Teamtexten zusammenarbeiten,
- sie viele lange Gedichte und Geschichten produzieren können,
- die Rechtschreibung bei den mündlichen Vorträgen eine geringe Bedeutung spielt und
- das Lernen von fremden Wörtern, die in der Umgebung vorkommen und für den Text gebraucht werden, spannend ist.

Für die Arbeit mit Grundschulern gilt: Themen aus dem Kinderalltag ermöglichen eine unbeschwertere Textproduktion und eine natürliche Performance. Verfremdungen, wie zum Beispiel beim Schreiben in an-

Als medial mündliche Kunstform setzen Slam-Texte im Vortrag keine besonderen Rechtschreibfähigkeiten voraus. Kinder können also zunächst angstfrei Texte, die sie selbst verstehen, produzieren und vorlesen. Da Slam Poetry unter anderem mit Homophonie (Wahre/Ware), Homonymie (Schienen/schienen) und Homographie (Weg/weg) spielt, sensibilisiert das Texten die Kinder langfristig für die Bedeutung und für die Schreibung von Wörtern. Sie lernen auch, wie mündlich geläufige, aber schriftlich ferne Wörter (zum Beispiel Autoscooter) geschrieben werden und dass das Spiel mit dem Wortschatz wirkungsvolle Texte erzeugt.

Erfahrungen von Workshopleitern zeigen, dass auch in sehr heterogenen Lerngruppen Schülerinnen und Schüler mit freien Assoziationsübungen ihre sprachlichen Mittel gut erweitern können. Zugute kommt ihnen dabei das Teamtexten, bei dem ein Kind Ideen aufschreibt und ein anderes dazu Reime oder weitere Ideen entwickelt. Mit dem assoziierten Wortmaterial fabrizieren die Kinder Texte, die – und das ist entscheidend – immer vor der Gruppe auch vorgelesen werden. Slam Poetry ist eine Chance, sprechtechnisch zu arbeiten, denn die Publikumswirksamkeit wird unmittelbar getestet.

- Material 1, S. 15: Tipps für das Schreiben und Vortragen
- Material 2, S. 16: Sprechübungen zur Vorbereitung des Auftritts
- Material 3, S. 17: Schülertext zum Üben einer Performance
- auf der DVD zum Heft: Die Workshop-Dokumentation zeigt viele Tipps und Übungen zum Finden von Ideen für einen Text, zum Schreiben und Vortragen. Paul Hofmann ist als Workshopleiter zu sehen, und Zehn- bis Zwölfjährige werden beim (Team-)Texten und Performen gezeigt

Einen Slam-Text vorbereiten

a. Über Gegenstände schreiben

- Kohlrabi, Hanuta, Gurke – was hast du heute dabei? Schreibe auf, was dich umgibt, und lege eine Wortsammlung an.
- Untersuche deine Wortsammlung: Aus welchen Wörtern kannst du Buchstaben herausnehmen, die neue Wörter bilden, zum Beispiel Hanuta – Uta?
- Erzähle mit deiner Wortsammlung einem Mitschüler von einem Erlebnis mit dem Gegenstand oder aus Sicht des Gegenstandes. Formuliert daraus eine echte oder erfundene Geschichte mit oder ohne Reimen.

b. Für sich und andere schreiben

- Schreibe einen Brief an dich selbst, in dem du aus der Zukunft sprichst: Was machst du? Wo bist du? Was siehst du? Wie fühlt es sich an? Beschreibe so genau wie möglich.
- Trage den Brief einem Mitschüler vor und bestimmt die Aussagen, die euch am wichtigsten sind. Formuliert aus diesen Sätzen einen Refrain von zwei Zeilen.
- Verkürzt euren Brief zu drei Strophen und baut den Refrain ein. Tragt ihn euch gegenseitig vor.

c. Eigene Texte aufführen

Es ist schön, wenn Text und Vortrag zusammenpassen!

Du kannst ...

- die Gegenstände (Helm, Ball) oder Tätigkeiten (schauen, hüpfen), von denen du sprichst, auch spielen: Hüpfen wie ein Ball, lächeln wie eine Diva.
- Fragen wie „Ob das überhaupt noch jemand schaut?“ ganz langsam sprechen, das Publikum anschauen und Antworten abwarten.
- Floskeln wie „so“, „Es ist wie es ist“ vermeiden oder übertrieben gelangweilt vortragen, zum Beispiel durch gespielteres Gähnen.
- dir eine Person im Publikum wählen und deinen Vortrag in die Richtung des Angesprochenen sprechen.
- Vertrauen und Zutrauen beim Publikum erreichen durch drei Dinge: Offenheit deines Körpers, geneigten Kopf, nach oben zeigende Gesichtslinien (Lächeln!).



Foto: Ingrid Merlau

Sprechtraining für deinen Slam-Auftritt

a. Stimme und Stimmung variieren

Sprich deinen Text immer wieder anders: laut und leise, schnell und langsam, als Steigerung, mit verschiedenen Gefühlen (geheimnisvoll, lachend, wütend, süß, nervös, müde, angeberisch, traurig ...).

Tipp: Leise bis geflüsterte Töne sind wirkungsvoll!

An diesen Texten kannst du üben:

<p>Tante Klara macht am Abend manchmal sich ein warmes Bad, radelt gern und mag Bananen oder Ananassalat.</p>	<p>Immer, wenn die tütelige Teetante den Tee in die Kaffeetüte getan hatte, tütete die patente Nichte der Teetante den Tee von der Kaffeetüte in die Teetüte um.</p>
---	--

Trau dich, die Laute zunächst sehr übertrieben zu sprechen!

Übt die Sprüche zu zweit oder in Gruppen.

Tipp: Geh beim Sprechen auf eine Zuhörergruppe zu, ohne die anderen Zuhörer aus den Augen zu verlieren.

b. Sicher auf der Bühne stehen

Wenn du stehend (statt sitzend) sprichst, vorliest, erzählst, dann bist du freier und hast mehr Ausdrucksmöglichkeiten. So kannst du üben:

Ein Spielleiter aus eurem Kreis flüstert die folgenden Worte, du schließt die Augen und konzentrierst dich auf deinen Körper. Wiederhole die Sätze für dich, wenn du auf der Bühne stehst.

Mein Stehen ist die Ausgangsposition meiner Wirkung.

Ich habe festen Bodenkontakt mit beiden Füßen.

Ich lasse meine Energie nach unten zu den Wurzeln fließen!

Ich habe einen Standpunkt gefunden!

c. Offenheit verkörpern

Mit deiner eigenen Offenheit öffnest du die Menschen, die dir zuhören.

Stellt euch zu zweit einander gegenüber und gebt euch gegenseitig folgende Spielanweisungen:

Lass deine Arme und Hände frei schwingen und mache eine Geste deiner Wahl.

Löse deine Oberarme vom Körper und gib mir ein beliebiges Zeichen.

Hebe deine Hände auch mal über Schulterhöhe.

Zeige mir offen deine Handflächen.

Nimm dein Textblatt in die Hand und halte es seitlich,

lasse es immer weiter nach unten gehen, bis dein Gegenüber dein Gesicht sieht.

Halte deinen Text nur in einer Hand, damit du immer offen bleibst.

Wechsle die Hand, die das Textblatt hält, im Vortrag.

Einen Slam-Text allein oder zu zweit performen

- Plane mithilfe der Tricks (aus Material 1), wie du den Text von Luzia (unten) aufführen willst.
- Verändert den Text so, dass ihr ihn zu zweit vortragen könnt.
- Führt gemeinsam ein Sprechtraining (mit Material 2) durch und tragt den Text allein oder zu zweit vor.

Wenn ich ...

Wenn ich am Morgen erwache,
dann ist das immer so eine Sache.
Ich bin noch ganz schwach
und noch nicht richtig wach.
5 Ich sehe nicht gut,
hab' zum Aufsteh'n kein' Mut.
Und bewege ich mich,
lassen mich meine Beine im Stich.
So ist das halt: Wenn ich am Morgen erwache,
10 dann ist das immer so eine Sache.

Auch wenn ich um neun in der Schule bin,
kommt mir herumhüpfen nicht in den Sinn.
Ich schlafe zwar nicht mehr,
aber wach bin ich auch nicht sehr,
15 fühl mich schwer wie ein Stein,
schlafe manchmal fast ein,
und das, wenn ich um neun in der Schule bin.

Um zehn in der Pause,
möchte ich schon wieder nach Hause.
20 Denn die Schule stinkt mir.
Bloß schreiben auf Papier!
Drum möchte ich nach Hause
um zehn in der Pause.

Um zwölf darf ich gehen.
25 Ich kann die Schule nicht mehr sehen.
Lange genug hab ich gegessen.
Jetzt will ich was essen.
Ich koche mir ein Ei
oder etwas Brei.
30 Danach bin ich platt
und eindeutig satt.
Darum kann ich die Schule nicht mehr sehen
und möchte um zwölf nach Hause gehen.

Um eins sitz ich in meinem Zimmer
35 und denke: Jetzt wird alles noch schlimmer!
Nun kommen die Hausaufgaben.
Da kann man gar nichts mehr vorhaben.
Manchmal sind sie kurz und manchmal ganz lang.
Da wird einem ja gleich angst und bang.
40 So geht es also weiter mit dem Mist,
wenn die Schule um halb vier fertig ist.

Um fünf könnte ich noch abmachen.
Aber das ist schon fast zum Lachen.
Da lese ich lieber noch etwas,
45 auch wenn ich schon gestern um fünf las.
Darum ist das schon fast zum Lachen.
Und ich will um fünf nicht mehr abmachen.

Abendessen gibt's so um sechs, halb sieben.
Damit wird der Hunger vom Nachmittag vertrie-
50 ben.
Danach noch ein, zwei Stündchen auf sein.
Und für die „Großen“ ein Gläschen Wein.
Aber dann geht es ab ins Bett.
Und dort ist es doch wirklich sehr nett.
55 Aber ich bin noch nicht froh,
denn es geht weiter mit diesem Zoo.

Morgen ist auch noch ein Tag,
den ich vielleicht etwas besser mag.
Heute war ich halt nicht so gut drauf.
60 So nimmt die Woche, der Monat, das Jahr seinen
Lauf.
Und es wird nie anders werden.
Im Land, in Europa, auf Erden.
Wird es nie anders werden,
65 es wird nie anders werden ...

Von Luzia Caffisch (Zürich, 10 Jahre alt)

Der unbeschwerte Weg von der Assoziation zum Slam-Text bereitet die Schüler darauf vor, auch bei schwierigeren schulischen Textsorten wie Erörterung oder Analyse schneller und vertrauter „einen Anfang finden“ zu können.

■ REALISIERUNG

Schritt 1:

Konkret ist besser als abstrakt!

Slampapi Marc Kelly Smith (Chicago) beschreibt in seinem *Idiot's Guide to Slam Poetry* das Verfassen von Slam-Texten so: „Die Basis für gutes Schreiben ist eine konkrete Sprache oder Wörter und Sätze, die in den Köpfen der Zuhörer Bilder, Töne, Handlungen und Gefühle erzeugen. Wenn dein Text reich an Bildern ist, wird dein Publikum die Dinge sehen, riechen und schmecken, über die du erzählst.“²

Gurke, Hanuta, Kohlrabi – Begriffe, die den Kindern als Bezeichnung von Nahrungsmitteln vertraut sind, erleichtern den Grundschulern das Beschreiben des konkreten Alltags. Zunächst schauen sich die Schüler also in ihrer unmittelbaren Umgebung um: Was umgibt mich? Mit welchen Gegenständen habe ich täglich zu tun? Was esse ich besonders gerne? Was sticht mir ins Auge? Sie schreiben dann zu diesem Gegenstand oder Lebensmittel Assoziationen auf oder begeben sich gleich in die Perspektive des ausgewählten Objekts (vgl. Material 1). Um einen Slam-Beitrag von Anfang an publikumswirksam anzulegen, sollten zwei Fragen den Text leiten: Was will ich über diesen Gegenstand Besonderes mitteilen? Und: Für wen kann das wichtig sein? Auch der Weg vom Abstrakten zum Konkreten ist möglich: Die Schüler erhalten zunächst einen Oberbegriff, zum Beispiel „Zukunft“, und sollen dazu einen Text in konkreter Sprache entwickeln. Die folgenden Fragen sind dabei hilfreich: Was genau siehst du? Wie riecht das? Wie fühlt es sich an? Besonders geeignet, um konkret und

persönlich zu werden, ist die Briefform, mit fiktiven Adressaten oder an sich selbst.

Texte, die sich mit Alltäglichem auseinandersetzen, stoßen auf Gegenliebe bei den jungen Schreiberinnen und Schreibern. Tina (10 Jahre alt) fasst ihre Ideenfindung beim Schreibprozess so zusammen: „Ich hab mich umgesehen, zum Beispiel eine Blume gesehen, und dann hab ich darüber ein Gedicht geschrieben.“ June (10 Jahre alt) hat gleich drei Beispiele für konkrete Schreibaufträge bearbeitet: „Ich als Rose“, „Der kleine Hund“ und „Ich in der Zukunft“.

Schritt 2: Weg vom Endreim, hin zur poetischen Rede!

Oft versteifen sich junge Schreiberinnen und Schreiber auf eine Reimform und schaffen dann den Sprung in die nächste Strophe nicht mehr. Zunächst hilft, dass die Kinder gemeinsam Texte verfassen (vgl. Material 1), indem sie zu einem beliebigen Vers die Partnerin oder den Partner nach einem Reimwort fragen. Der Schreib- und Sprechfluss wird auch am Laufen gehalten, wenn ausgehend von einem Wort klangähnliche Wörter gesucht werden. Zum Beispiel lassen sich aus Hanuta mehrere Buchstaben herausnehmen (Uta, tut) und zu einem klangvollen Vers zusammenstellen „Hanuta tut Uta nur montags gut“. Diese Aussage wird dann in Erzählform – ganz ohne Reim – begründet oder widerlegt, der klangvolle Vers dient als Refrain oder als Auftakt für eine zweite Strophe. Auch anaphorische Strukturen eignen sich für die Auseinandersetzung mit Themen: „Die Zukunft? Das Geld kann gelb oder blau sein! Die Zukunft? Der Spielplatz kann aus Plasma sein! Die Zukunft – kann schon morgen sein.“

Eine poetische Rede entsteht in Teamarbeit: Ein Partner erzählt dem anderen von einem besonderen Erlebnis oder von etwas, das er schon immer loswerden wollte – aus eigener Sicht oder aus Sicht des ausgewählten Gegenstandes. Der Zuhörer

schreibt Stichworte mit, erzählt die Begebenheit mithilfe der Notizen nach und beide entwickeln in neuer, kürzerer Form einen Slam-Text über das besondere Ereignis. Reime müssen hier gar nicht mehr verwendet werden.

Schritt 3:

Vortragsarten entwickeln

Am Ende des Schreibtrainings steht auch bei den jüngsten Poeten die Performance: Einen Text kann man in unterschiedlichen Stimmungen und Lautstärken vortragen – je nachdem, welche Wirkung erzielt werden soll. Das üben junge Schüler am besten mit Wortspielereien, die inhaltlich entlastet sind (vgl. Material 2). Frei und offen wird der Vortragende durch den Mut, etwas an sich verändern zu wollen sowie durch Aussprache-, Stimm- und Atemübungen (vgl. Material 2), die auch im Theater eingesetzt werden.

Zum Vortrag treten die Schüler zunächst vor ihren Gruppenmitgliedern auf. Kurt Lauterburg dreht dabei gerne mit seiner Kamera mit. Als Hilfe für den freien Vortrag setzt er ein anderes Kind als Souffleuse ein. Auch Paul Hofmann bereitet die jungen Poeten auf die reale Bühnensituation vor. Er hält den Vortragenden zwar zum lauten Sprechen an, greift jedoch nicht in die Reaktionen des Publikums ein. Denn wie beim Slam gilt auch an diesem Lernort: „Respekt muss man sich als Slam-Poet selbst verschaffen.“

Anmerkungen

¹ Interviews führte Petra Anders im März 2007 mit sechs Grundschulern eines Workshops.

² Smith, Marc Kelly (2004): *The Complete Idiot's Guide to Slam Poetry*, S. 48, übersetzt von P. Anders.

Literatur

Pieper, Irene et al. (2004): *Lesesozialisation in schriftfernen Lebenswelten*. Weinheim/München: Juventa.

Smith, Marc Kelly (2004): *The Complete Idiot's Guide to Slam Poetry*. Penguin.

Performance und Selbstbewusstsein

Mit gezielten Übungen den Vortrag eigener Texte vorbereiten



Fotos (2): Sandra Tremel, www.poetryslam-wortschatz.eu

Die Arbeit mit Schülerinnen und Schülern zum Thema Poetry Slam, ob praktisch oder theoretisch, unterteilt sich stets in zwei Bereiche: Textproduktion und Performance. In den hier dargelegten Übungen geht es um die Performance, was in diesem Zusammenhang den Vortrag und die Umsetzung des Textes auf der Bühne bedeutet. Übungen zu diesem Thema werden detailliert geschildert und es wird aufgezeigt, wie man sie in den weiteren Zusammenhang des Deutschunterrichts einflechten kann.

■ THEMA UND INTENTIONEN

Die Arbeit an der Performance ermöglicht einen neuen Zugang zum kreativen Deutschunterricht, der über das szenische Spiel hinausgeht und nicht einen adaptierten oder erlernten Text, sondern die Eigenproduktion des Schülers in den Mittelpunkt stellt. Darin unterscheidet sich das Thema Poetry Slam am deutlichsten von anderen möglichen Unterrichtsthemen im Fach Deutsch, denn besonders durch die Art und Weise des Vortrags grenzt sich die Poetry Slam-Literatur von anderen zeitgenössischen Literaturrichtun-

gen ab. Dies macht auch den Reiz der Auseinandersetzung damit aus, denn die Schüler werden hier auf einem ganz neuen Weg an Literatur herangeführt und neue Rezeptionsebenen werden eröffnet. Zusätzlich können mithilfe der Übungen die Vortrags-sicherheit der Schüler optimiert und der Spaß an der Sprache erlebbar gemacht werden. Neue Möglichkeiten des Einsatzes von Stimme, Mimik, Gestik und der Arbeit mit schauspielerischen Einlagen werden gezeigt, wodurch spielerisch, aber gezielt das Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen gefördert werden können.

Da der Poet bei einem Poetry Slam den Regeln gemäß keine Hilfsmittel (Musik, Verkleidung, Instrumente, Requisiten) zur Unterstützung des eigenen Vortrags verwenden darf, ist er darauf angewiesen, durch den ausgefeilten Einsatz und das Variieren von Stimme, Mimik und Gestik den eigenen Text und dessen Stimmung und Botschaft für das Publikum nachvollziehbar und erlebbar zu machen.

Die Möglichkeiten der Performance gehen also weit über die gängigen Grundregeln hinaus, die für einen Vortrag am Mikrofon selbstverständlich sind, wie deutliche Aussprache und Zuwendung zum Publikum, und finden zudem auch außerhalb der Bühne und dem Klassenzimmer Anwendungsmöglichkeiten.

Die Möglichkeiten der Performance gehen also weit über die gängigen Grundregeln hinaus, die für einen Vortrag am Mikrofon selbstverständlich sind, wie deutliche Aussprache und Zuwendung zum Publikum, und finden zudem auch außerhalb der Bühne und dem Klassenzimmer Anwendungsmöglichkeiten.

■ REALISIERUNG

Vor der Arbeit an der Performance der selbst geschriebenen Texte lernen die Schüler im besten Fall passiv die vielen Möglichkeiten der Perfor-

**LARS RUPPEL/
SEBASTIAN
RABSAHL**

- auf der DVD zum Heft: Beispiele für die Performances erfahrener Slammer und in der Workshop-Dokumentation viele weitere Übungen zum Trainieren der Performance. Lars Ruppel und Sebastian Rabsahl alias Sebastian 23 sind als Workshopleiter zu sehen.

mance kennen. Dies geschieht am einfachsten durch den Einsatz von Videomaterial, das erfahrene Slammer zeigt (zum Beispiel auf der DVD zum Heft).

Danach nennen die Schülerinnen und Schüler gemeinsam, welche Mittel die verschiedenen Slammer genutzt haben, um ihren Vortrag interessant zu machen. Wichtig ist dabei der Hinweis auf verbindende Elemente von Text und Performance, wie das Schreien des Vortragenden an einer bestimmten Stelle im Text, bei der es um den Verkehrslärm vor dem Zimmerfenster geht.

Für die gemeinsame Arbeit am Vortrag jedes Einzelnen ist es wichtig, dass die Schüler im Voraus ein Bewusstsein für einen guten Auftritt entwickeln und wissen, worauf es ankommt. Der Lehrer kann zusätzlich noch durch einen selbst vorbereiteten, bewusst fehlerhaften Vortrag die Stimmung lockern und gleichzeitig das erste Beispiel sein, das es konstruktiv zu kritisieren gilt.

Denn die Klasse hat immer die Aufgabe, während des gesamten Workshops positive und negative Rückmeldungen auf die Vorträge zu geben. Das Ganze muss allerdings unter der bei Poetry Slams geltenden Parole „Respect the poets“ geschehen. Den Schülern muss klar gemacht werden, dass man einander zuhört und dass sich niemand über die Nervosität oder den Inhalt eines Vortragenden lustig machen darf. Dadurch wird eine grundsätzlich kreative Atmosphäre geschaffen – dies ist für das Gelingen der Übungen von entscheidender Bedeutung: Nur auf diesem Weg wird es jedem Einzelnen möglich gemacht, eine persönliche positive Entwicklung innerhalb der Gruppe zu erleben.

Am besten sollten eine Bühne und ein Mikrofon

samt Ständer vorhanden sein; wenn dies nicht möglich ist, sollte man auf einfache Weise eine Art Bühnenatmosphäre schaffen, etwa durch die Ausrichtung der Stühle und das Freiräumen einer exponierten Stelle im Raum, die als Bühnenersatz fungieren kann. Im Klassenzimmer bietet sich besonders eine Hufeisenform an, denn so können auch die Übungen im Kreis ohne großen Aufwand stattfinden.

Die Schülerinnen und Schüler sitzen also vor der Bühne als Publikum, und sie sollten jedem Auftretenden schon beim Aufgang auf die Bühne Applaus spenden.

Sobald diese Voraussetzungen geklärt sind, beginnt die praktische Bühnenarbeit. Die erste Übung hilft bei der Strukturierung des Auftritts und dient dazu, dass die Schülerinnen und Schüler ein Gefühl für das Mikrofon und die Tücken eines Mikrofonständers entwickeln.

Übung 1

Nacheinander kommen die Schülerinnen und Schüler auf die Bühne und stellen die Mikrofonhöhe richtig ein. Dann kommen sie einen Moment zur Ruhe und begrüßen das Publikum. Anschließend stellen sie sich vor und sagen möglichst selbstbewusst und mit Nachdruck einen einfachen Satz, zum Beispiel „Ich habe heute Morgen drei Brötchen gefrühstückt“ oder „Ich habe Gefühle für mein Moped entwickelt“. Dann bedanken sie sich beim Publikum für das Zuhören und gehen – wieder unter Applaus – von der Bühne ab.

Damit war jeder schon einmal auf der Bühne, hat erhobenen Hauptes etwas gesagt und dafür Applaus bekommen, wodurch sich auf ganz einfachem Wege die Scheu vor dem Vortrag verflüchtigen kann. Diese Übung vermittelt wie nebenbei natürlich auch schon den grundlegenden Ablauf eines Auftritts mit Aufgang, Einrichten des Mikros, Begrüßung, Text und Abgang.

Der nächste Schritt ist das Erforschen der eigenen Stimme. Auf-

fallend ist, dass viele Jugendliche Probleme damit haben, ihre eigene Stimme im Raum zu hören. Viele finden es auch schlichtweg peinlich, ihre Stimme zu verstellen, oder sie zieren sich zu schreien.

Übung 2

Im Kreis stehend soll der Reihe nach ein kurzer Satz gesagt werden. Die Aufgabe besteht darin, dies in möglichst kleinen Schritten entweder von hoch nach tief, von laut nach leise, von fröhlich nach traurig oder von langsam nach schnell zu tun.

Der ganze Umfang und die Flexibilität der Stimme werden in diesen Übungen verdeutlicht und zusätzlich wird die Stimme für die nächsten Übungen aufgewärmt.

Wichtig: Es darf nicht zu früh oder zu viel geschrien werden, um Schäden an den Stimmbändern zu vermeiden.

Übung 3

Für die nächste Übung stehen die Schülerinnen und Schüler wieder im Kreis, einer wird als Übungsleiter bestimmt und steht in der Mitte. Mit dem Hinweis auf den möglichen Einsatz von schauspielerischen Elementen in ihren Texten sollen die Teilnehmer in vorgegebenen Emotionen das Alphabet aufsagen. Wichtig sind die deutliche Darstellung durch Stimme, Körperhaltung und Interaktion etwa mit dem Nachbarn. Zierte sich ein Schüler, kann er natürlich auch vortragen wie einer, der sich ziert.

Statt einfacher Emotionen können auch kleine Szenen inszeniert werden, zum Beispiel „deine Katze wurde gerade überfahren“, „du bist vom Hundeverband und freust dich darüber“, „du hast die Katze überfahren und entschuldigst dich jetzt“.

Eine Alternative ist eine ähnliche Übung, nämlich die Schüler aus einem Telefonbuch vorlesen zu lassen, beispielsweise in der Art einer Horrorgeschichte, einer Predigt oder eines Liebesbriefs.

Sebastian 23 und Lars Ruppel (Foto S. 21) sind erfahrene Slammer und Workshopleiter.



Übung 4

Aus Slam-Texten, die auch als Audio- oder Videomaterial vorliegen und bisher noch nicht vorgeführt wurden (z. B. von der DVD zum Heft, Texte auf S. 45–49 und 53–55) schreibt der Lehrer mehrere prägnante Passagen heraus und verteilt eine an jeden Teilnehmer (bei kleinerer Gruppengröße auch mehrere). Die Teilnehmer bekommen Zeit, den Text zu üben und dann nacheinander vorzutragen.

Dies ist eine weitere Übung, die auf die Arbeit an den eigenen Texten vorbereitet. Ziel ist es dabei, viele Möglichkeiten des Textes auszuschöpfen, seine Struktur und Emotion zu erkennen und Höhepunkte des Textes (sog. Punchlines) zu betonen. Nachdem alle ihre Texte vorgetragen haben, werden die Texte getauscht. Die Schüler können nun den Vortrag des Mitschülers verbessern oder neu interpretieren. Abschließend werden dann die Originaltexte per DVD vorgespielt. Dabei sollen die Schüler vor allem auf folgende Aspekte achten: Welche Möglichkeiten der Performance wurden ausgeschöpft? Wie unterstützt oder verändert der Vortrag den Text?

Damit die Schülerinnen und Schüler die Wichtigkeit der Körpersprache samt Gestik und Mimik auf der Bühne erkennen lernen, bietet sich die folgende Team-Übung an, die die in den vorigen Übungen erlernten Elemente der Performance zusammenführt.

Übung 5

Die Schüler sollen in Kleingruppen ein Theaterstück aufführen, das nur aus wenigen vorgegeben Worten besteht. Diese Worte sollten möglichst willkürlich und ohne Zusammenhang sein, z. B. „Ja, Birne, Nein, vielleicht, sieben, zu viel“. Außer diesen Wörtern dürfen keine weiteren Wörter auf der Bühne gesprochen werden. Die Gruppen bekommen genug Zeit, um ein Stück einzuüben (15–20 min.). Jedes Gruppenmitglied sollte dabei mindestens ein Wort sagen.

Da den Schülern nur begrenzte Textmittel zur Verfügung stehen, müssen sie durch ausdrucksstarke und eindeutige Performance auf der Bühne das Stück mit Inhalt füllen. Sie müssen auf eine klare und deutliche Aussprache achten, denn wenn man nur ein Wort hat und dieses vernuschelt, wird das Stück unverständlich. Außerdem müssen sie darauf achten, den Sinn des Wortes in Stimme, Mimik und Gestik zu transportieren. Ein einzelnes „Ja“ kann stehen für „Großartig! Das machen wir“ oder für „Ist schon gut, ich bin ja schon auf dem Weg“. Jedes einzelne Wort wird ein wichtiges Element des Textes, und jedes einzelne Gruppenmitglied spielt eine wichtige Rolle.

Bei dieser Übung kommen die Gruppen zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen, obwohl die Textgrundlage für alle dieselbe ist. Daher eignet sich die Übung gut, um die Vielseitigkeit des Wortes und die Möglichkeiten einer Performance mit mehreren Schülern zu zeigen. In diesem Sinn handelt es sich auch um eine gute Vorbereitung für diejenigen, die einen Slam-Text gemeinsam vortragen wollen, da Koordination auf der Bühne im Mittelpunkt steht.

Fortführung

Meistens ist zu diesem Zeitpunkt der Arbeit eine deutliche Verbesserung der Schülerinnen und Schüler auf der Bühne erkennbar, sodass man sich im Anschluss den eigenen Texten zuwenden kann.

Die Bühne ist ein Ort geworden, von dem die Schüler nun erlebt haben, dass man dort Spaß haben und sich verwirklichen kann. Sie haben die eigene Stimme über das Mikro gehört und erlebt, wie unterschiedlich sie klingen kann. Im besten Falle ist ihnen klar geworden, dass Emotionen für den Vortrag keine Schwäche sind, sondern eine Stärke, und sie haben neue Ideen für den eigenen Text und dessen Performance bekommen.

Die Zusammenarbeit in der Klasse ist für den weiteren Verlauf besonders wichtig, da ein Schüler als Slammer mit einem eigenen Text immer

ein Stück seiner selbst preisgibt. Das funktioniert natürlich nur, wenn die Grundstimmung untereinander positiv ist. Darauf muss immer auch der Fokus der Aufmerksamkeit des Lehrers liegen. Sollten einzelne Schüler sich dennoch vehement weigern, vor den anderen vorzutragen, sollten sie nicht gedrängt werden. Man kann stattdessen anbieten, dass sich die Schüler in kleinen Teams zusammenfinden und einen gemeinsamen Vortrag vorbereiten. Auf diesem Weg lassen sich Hemmungen umgehen, da so der Druck vom Einzelnen genommen wird.

Die Schüler können nun auf der Bühne ihre eigenen Texte vor der Klasse vortragen. Am Ende wird der Klasse die Möglichkeit gegeben, bestimmte Textstellen einzugrenzen, die ihrer Meinung nach verbessert werden können. Der/die Vortragende sollte dann die Möglichkeit haben, an dieser Stelle zusammen mit der Gruppe durch wiederholtes Vortragen zu arbeiten.

Die anderen können auch vorführen, wie sie die Stelle vorgetragen hätten. Die Klasse kann für noch intensiveres Arbeiten auch in kleine Gruppen aufgeteilt werden, bei Bedarf auch in immer wieder wechselnde Gruppen. So erfährt der Schüler viele verschiedene Meinungen zum eigenen Text und die Ideen der anderen.

Fühlen sich die alle sicher genug, kann eine andere Klasse zu einer Art Werkschau eingeladen werden. Auf diesem Weg hat die Klasse innerhalb des schulischen Rahmens die Möglichkeit, ihre Vorträge vor einem Publikum zu erproben. Am spannendsten ist es für alle Beteiligten natürlich, im Anschluss an die Arbeit im Unterricht bei einem öffentlichen U20-Poetry Slam oder einem offenen Poetry Slam teilzunehmen. Die Möglichkeit dazu besteht mittlerweile in fast jeder Stadt, und sie führt in noch stärkerer Form zu einem positiven Erfolgserlebnis für diejenigen Schüler, die sich trauen, hier ihren Text vorzutragen. Ganz sicher fördert es auch den Zusammenhalt der Klasse, einen der ihren in diesem Rahmen auf der Bühne anzufeuern.



Aristoteles opens Stage

Vom Worteklauben zur Redekunst – Ein Slam-Projekt für die Offene Bühne

Was haben die „alten Griechen“ mit Slam Poetry zu tun? Slam-Poeten greifen beim Schreiben und bei der Performance ihrer Texte vor Publikum auf antike Redetugenden zurück: Sie sammeln Ideen, strukturieren einen Text für ein Auditorium, überarbeiten und verfeinern ihn, üben sich im gekonnten Vortrag und präsentieren ihn schließlich einer (wertenden) Öffentlichkeit.

lungenformen vor Publikum: Ob mit Literatur, Improvisation, Musik oder Tanz, die offene Bühne kann auch in der Schule ein Forum dafür sein, Erarbeitetes vorzutragen. Der Reiz entsteht bei Open Stage gerade in der Verschiedenartigkeit der Darbietungen, die sich schon im Vorfeld wechselseitig befruchten können.

MICHAEL GANS Vom antiken „Master of Ceremony“ (MC) lernen

Dichterwettkämpfe gehen auf die griechische Antike zurück. In musischen „Agonen“ konkurrierten Dichter seit 700 v. Chr. um Preise für den besten Hymnenvortrag. Der

römische Kaiser Domitian stiftete 86 n. Chr. einen Lorbeerkrantz für den Poesie- und Rhetorikwettbewerb. Der griechische Philosoph Aristoteles (384 – 322 v. Chr.) entwickelte als Erster eine systematische Darstellung der Redekunst (Rhetorik), als „Kunst zu überzeugen“. In fünf Schritten sollte eine Idee zum überzeugenden Vortrag gebracht werden (vgl. Ueding 2000). Diese fünf Schritte können auch für ein schulisches Slam-Projekt leitend sein, wie es hier vorgestellt werden soll.

Open Stage: Texte für die Rampe

Bei der „Open Stage“ geht es nicht nur um „poetische Redesituationen“, sondern um alle denkbaren Darstel-

Für eine Performance zu schreiben heißt, bestimmte Regeln zu berücksichtigen: Die Texte sollten für die Wirkung auf ein Publikum hin geschrieben sein und müssen sich im Moment der Darbietung ereignen. Ihre Inhalte sollten spontan interessieren und unterhalten, Form und Sprache müssen dem verhandelten Thema angemessen sein und wohlwollende Resonanz erzeugen: kurz und knackig, witzig, provozierend, überraschend, effektiv, augenzwinkernd, selbstironisch, mit Tiefgang, ohne Pathos, karikierend oder satirisch. Schülerinnen und Schüler der Sekundarstufe sollten sich darüber im Klaren sein, was sie von sich – schreibend und performend – ihren Zuhörern preisgeben, welches Anliegen sie haben und was davon

→ Material 1–3, S. 26: Tipps zum Finden von Ideen und zum Planen und Schreiben von Gedichten und Erzählungen

• auf der DVD zum Heft: In der Workshop-Dokumentation werden viele Slam-unerfahrene Kinder und Jugendliche gezeigt – beim „Ideen finden“, „Am Bühnentext arbeiten“ und „Performance trainieren“.



Wie schon bei den Philosophen und Dichtern der Antike ist bei Slam-Poeten die gelungene Performance genauso wichtig wie der gute Text.

sie wie auf der Bühne verkörpern möchten.

Slam-Poeten antizipieren aber auch die Reaktion des Publikums. Die Resonanz auf den Text wird vorab kalkuliert:

- Worin besteht mein Anliegen? Soll der Beitrag zum Nachdenken anregen oder (nur) unterhalten?
- Möchte ich Betroffenheit hervorrufen, das Publikum provozieren, Spannung erzeugen, ironische Distanz herstellen oder zum Lachen bringen?
- Wie wähle ich das Thema so aus, dass es für möglichst viele im Publikum interessant und ansprechend ist und trotzdem originell, ungewöhnlich, irritierend wirkt?

Bei aller Faszination für wirksame Effekte sollte aber der (Selbst-)Anspruch nicht verloren gehen, authentisch zu sein und ein „echtes“ Anliegen zu transportieren.

In fünf Schritten zum Schreiben und Performen (ver)führen

Das Schreiben und die Präsentation eigener Texte auf offener Bühne sollte trotz der manchmal nötigen Überwindung Spaß machen. Deshalb ist es sinnvoll, wenn ein Slam-Projekt auf freiwillige Teilnahme außerhalb der regulären Schulzeit setzt. We-

sentliche Elemente des Projekts sind aber auch im regulären, integrativen Deutschunterricht denkbar, zumal der ganzheitliche Ansatz von Zuhören, Schreiben und Performen viele Kompetenzen fördert, die in Bildungsplänen formuliert sind. Im Folgenden werden die fünf Schritte der antiken Rhetorik nach Aristoteles auf das Verfassen und Vortragen von Slam-Poetry angewendet:

- „Erfinden“ (inventio)
- „Planen/Gliedern“ (dispositio)
- „Formulieren“ (elocutio)
- „Einprägen“ (memoria)
- „Performen“ (pronuntiatio – actio)

Slammer transportieren ihr Anliegen mittels Text, Stimme, Mimik und Gestik zu einem Publikum. Im Rahmen eines Slam-Projekts können die fünf Schritte nicht nur in ihrer chronologischen Abfolge, sondern auch in ihrer Wechselwirkung erprobt werden: Erfinden für die Performance orientiert sich am Publikumseffekt, das Probieren auf der Bühne (mit Mikrofon) hilft beim Verfeinern von Formulierungen oder bei einer dramaturgisch stimmigeren Gliederung des Textes und erleichtert das Einprägen.

Erfinden

Im ersten Produktionsstadium der antiken Rhetorik geht es um das „Erfinden“ – ursprünglich um das Auf-

finden von Argumenten für eine Rede (inventio). Übertragen auf das Slam-Projekt ist das die Ideenfindung: Durch Schreibübungen und Impulse können Ideen für Themen und Inhalte geboren werden. Dabei führt der Weg weg vom (schreib-)konventionellen Filtern und Verwerfen hin zum sprachspielerisch Experimentellen. Spontane Assoziationen müssen angeregt, die anerzogene Selbstzensur muss überwunden werden. Die Schülerinnen und Schüler sollen dabei keine gesetzten Normen erfüllen, sondern individuelle Ausdrucksmöglichkeiten entdecken und kultivieren. Literarisches Schreiben von Slam Poetry ist ein kreativer Prozess, der Anregungen braucht. Thematische oder inhaltliche Vorgaben können der individuellen und authentischen literarischen Bearbeitung im Weg stehen (vgl. dazu auch den Beitrag von Xóchil A. Schütz auf S. 10/11). Formale Vorgaben wirken hingegen für schreibexperimentelles Erproben kreativitätsfördernd. Die Orientierung an traditionellen lyrischen Mustern wird von vielen Schülern eigenständig erprobt (Möglichkeiten zur Ideenfindung siehe Material 1 und DVD).

Planen/Gliedern

Im zweiten Schritt ging es den „alten Griechen“ um Planung und Gliederung des Vortrags. Übertragen auf

Erfinden

1

Material

Hier findest du Vorschläge, die dir helfen sollen, auf eine zündende Idee für deinen Text zu kommen. Dafür brauchst du nur etwas zu schreiben (Blätter; Notizheft oder ein kleines leeres Buch und einen Stift, mit dem du gerne schreibst).

- Schreibe an verschiedenen Orten: im Park, im Straßencafé, im Museum, in der U-Bahn, in der Fußgängerzone, im Wald, in den Bergen etc. An den meisten Orten wirst du schon einmal gewesen sein. Aber du wolltest dort wohl noch nie etwas schreiben.
- Schreibe zu unterschiedlichen Zeiten (frühmorgens, vormittags, nachmittags, abends, nachts). Das solltest du natürlich mit deinen Eltern absprechen: nachts zu schreiben empfiehlt sich wohl nur am Wochenende oder in den Ferien.
- Suche dir aus Zeitschriften, Zeitungen, Bildbänden oder Katalogen Bilder (Gemälde, Fotografien, Karikaturen) aus, wähle dasjenige aus, das dich am meisten anspricht und schreibe spontan auf, was dir dazu einfällt.
- Schließe an dem Ort, an dem du gerade bist, die Augen und höre auf deine Umgebung: Welche Geräusche sind hörbar? Welche Gedanken gehen dir durch den Kopf? Schreibe auf ...
- Formuliere einen Gedanken mithilfe verschiedener Medien: SMS, E-Mail, Blog-Eintrag, mit Textverarbeitungsprogramm und von Hand. Welche Unterschiede fallen dir auf? Auch darüber kannst du einen Text schreiben.
- Dir fällt immer noch nichts ein? Du hast keine zündende Idee und bist darüber angegrävt? Dann schreib doch einfach über das Problem zu schreiben ...

© PRAXIS DEUTSCH 208 | 2008

Gedichte planen/gliedern

2

- Nicht jedes Gedicht muss sich reimen, muss in Verse und Strophen unterteilt sein oder einem bestimmten Sprechrhythmus unterliegen. Du kannst auch in freien Versen schreiben.
- Du kannst dein Gedicht lautmalerisch ausgestalten: Zum Beispiel wählst du für einen düsteren Inhalt Worte mit dunklen Vokalen aus.
- Konstruiere neue Wörter: Füge sie aus bekannten zusammen, kreiere neue Sprachbilder, die dein Anliegen anschaulich machen oder auf den Punkt bringen.
- Wichtige Aussagen deines Gedichtes kannst du zum Refrain ausbauen und mehrmals an geeigneten Stellen (regelmäßig) wiederholen.

Schreibe zu einem Thema deiner Wahl (einer Notiz, einer Idee) ein Gedicht.

Erzählungen planen/gliedern

3

Erzählungen für die Slam-Bühne sind für den mündlichen Vortrag gedacht. Das erfordert relative Kürze, einprägsame Strukturen, überraschende Wendungen und Effekte. Es kann für deine „erzählende Rede“ hilfreich sein, wenn du dich an bewährten Textmustern orientierst:

- Märchen arbeiten mit Wiederholungen, häufig mit einer 3-schrittigen Struktur, mit Formeln und dem unmittelbaren Nebeneinander von fantastischen und „realen“ Inhalten.
- In Fabeln agieren stereotype Figuren (schlaue Fuchs, dumme Gans, weiser Uhu), läuft die Handlung auf eine Pointe zu und schließt mit einer Lehre (Sentenz) ab.
- In Balladen werden Erzählungen singend vorgetragen. Damit man sich die Geschichte leichter einprägen kann, helfen Reim, Rhythmus und Refrain dem Gedächtnis auf die Sprünge.
- In Anekdoten und Witzen werden Geschichten sehr kurz und bündig erzählt, die am Ende eine überraschende Wendung aufweisen (Pointe).

*Skizziere einen Plot und baue ihn zu einer Geschichte aus.
Vielleicht helfen dir dabei die vorgeschlagenen Textmuster?*

© PRAXIS DEUTSCH 208 | 2008

das Slam-Projekt heißt das: Aus den gesammelten Themen, Stichwörtern oder Formulierungen werden einzelne ausgewählt und zu ersten Textentwürfen weiterentwickelt, zum Beispiel Gedichten (vgl. Material 2). Das erfordert Mut zu Entscheidungen, ohne sich zu schnell zu sehr einzuschränken. Das Experimentieren, der spielerische Umgang mit Wörtern, Wendungen und Sätzen kann Kreativität ebenso freisetzen wie das gezielte Abarbeiten an literarischen Formen. Zum Beispiel ergeben sich beim Ergänzen eines „Märchen-Akrostichons“ überraschende Sinnzusammenhänge. Inhaltliche, formale oder sprachliche Vorgaben können das vorhandene „Märchenwissen“ neu perspektivieren und einen spielerisch-experimentellen Umgang mit literarischen Mustern befördern – wie im folgenden Text einer Schülerin.

Rettung ist nah
 An diesem heutigen Tag
 Pferdeschwänze sind out
 Und in einem Turm eingeschlossen zu sein auch
 Nutze dein Haar als Seil
 Ziel ist ganz nah
 Entfliehen ist ganz leicht
 Lass dein Haar herunter!

Sandra, 9. Klasse

Bei Prosatexten (vgl. Material 3) geht es um die Entwicklung eines Plots, also den ursächlichen Zusammenhang eines vorgestellten Ereignisverlaufs zu einem bestimmten Ende hin. Hilfreich für eine Grobgliederung können einfache Fragen an die Erzählung sein:

- Wer hat etwas getan, erlitten oder erlebt?
- Was hat er getan?
- Wann hat er es getan?
- Wo hat er es getan?
- Wie hat er es getan?
- Warum hat er es getan?

Im Sinne des Erzählens auf einer Slam-Bühne sind auch Prosatexte orientiert am mündlichen Vortrag. Das erfordert relative Kürze, einprä-

same Strukturen, überraschende Wendungen und Effekte. Einblicke in die mündlichen Erzähltraditionen können bei der Gliederung der eigenen „erzählenden Rede“ hilfreich sein:

- Wiederholungen, Formeln oder Eindimensionalität von Phantastik und „Realität“ wie im Märchen,
- Stereotype Figuren, Pointe oder Sentenz wie in der Fabel,
- Reim, Rhythmus, Refrain wie in der Ballade,
- Prägnanz und überraschende Wendung wie in der Anekdote oder dem Witz.

Formulieren

Bei der Einkleidung der Gedanken in Worte wurde in der Antike der Text vom Autor für den Vortrag ausgearbeitet. Auch im Slam-Projekt werden die Entwürfe nun verfeinert. Da der überzeugende Bühnenvortrag unmittelbar mit der Textgüte zusammenhängt, sollte die Entwicklung der Textperformance den Schreibprozess begleiten. Erprobt wird in diesem Stadium die dramaturgische Wirkung des Textes. Gleichzeitig übt sich der Slammer in Bühnenpräsenz. Schulinterne Experten könnten zum Beispiel Schülerinnen und Schüler der Theater-AG sein, die den Slammern in der Schüler-Schüler-Interaktion bei der Suche nach dem adäquaten Ausdruck helfen. Die wechselnde Perspektive von Darsteller und Zuschauer qualifiziert nebenbei alle Beteiligten für ihre spätere Rolle als bewertende Jury im Rahmen des Poetry Slam. Aus der eigenen Bühnenerfahrung heraus werden die Texte nach inszenatorischen Gesichtspunkten formal, sprachlich und inhaltlich überarbeitet. Die probende Darbietung mit gezücktem Stift kann unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern zu intensiven, detaillierten, kritischen Gesprächen über Texte führen. Anhand folgender konkreter Fragen können die formulierten Texte überarbeitet werden:

- Ist der Inhalt logisch und nachvollziehbar?
- Enthält der Text einen Höhepunkt oder eine Pointe?

- Sind die Sätze passend zum Inhalt, verständlich oder zu lang/verschachtelt?
- Ist die Sprache des Textes stimmungsvoll?
- Enthält der Text passende/witzige Sprachbilder/Vergleiche?
- Arbeitet der Text mit lautmalerschen Mitteln?

Einprägen

Im vierten Stadium konzentrierte sich der antike Redner auf das Einprägen der Rede ins Gedächtnis mittels mnemotechnischer Regeln und bildlicher Vorstellungshilfen. Im Slam-Projekt werden nun die überarbeiteten Texte auswendig gelernt und szenisch interpretierend eingeübt. Der Text und seine Performance müssen zum Slammer und seinen spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten passen. Der Schwerpunkt verlagert sich nun vom Schreib- auf den Darbietungsprozess: stimmliche, mimische und gestische Mittel werden erprobt, ausgewählt und in die jeweilige Textperformance eingebaut. *Warm-ups* aus dem Improvisationstheater bieten ein Spektrum an theatralen Möglichkeiten, auf das die Slammer zurückgreifen und aus dem sie für ihre Performance auswählen können (siehe Slam-Workshop auf der DVD):

- Körpergefühl aufbauen, Aufmerksamkeit fördern, Improvisationsübungen,
- Fokus: ein Ziel (im Publikum) fixieren,
- einen Text unterschiedlich sprechen,
- Übungen mit Mikrofon,
- eine Stimmung auf der Bühne etablieren,
- Perspektivenwechsel (Akteur – Zuschauer),
- die Performance wiederholbar machen,
- einen eigenen Stil finden.

Videoaufzeichnungen der Performanceproben sollten gemeinsam analysiert werden. Auch dabei könnte eine Theater-AG individuelle Hilfestellung leisten. Bei aller Experimentierfreude sollte die Performance „verstetigt“ werden, das heißt die Darbietung wird vom Slammer für den Auftritt prinzipiell wiederholbar ge-

macht. Das Agieren und Sprechen mit Mikrofon ist einerseits kalkuliert für eine antizipierte Reaktion des Publikums, andererseits sollte für den tatsächlichen Auftritt eine Souveränität erreicht werden, die das spontane Reagieren im Moment der Performance ermöglicht. Ziel ist eine Mischung aus Interpretation und Improvisation, die zum Text, zur Person des Slammers, seinen Ausdrucksmöglichkeiten und seinem Anliegen passt. Die gemeinsamen Analysen von Videoaufzeichnungen seiner Performanceversuche können dem Slammer ein Gefühl für seine Bühnenwirkung vermitteln. Das reicht vom bewussten Umgang mit dem Mikrofon über die sprechdramaturgischen Gestaltungsmöglichkeiten bis hin zum Einsatz von Mimik und Gestik.

Performen

In der griechischen Antike bestand das letzte Produktionsstadium in der Verwirklichung der Rede durch Vortrag (pronuntiatio), Mimik, Gestik und sogar Handlungen (actio). Ziel des Slam-Projektes ist die Performance der Slammer im Rahmen eines Poetry Slams (an der Schule) oder für die Offene Bühne. Die Darbietungen der Slammer können sich in diesem Fall mit anderen Darstellungsformen abwechseln. Die Schauspieler der Theater AG, die die Slammer beim Feilen an Text und Ausdruck des Vortrags unterstützt haben, geben zum Beispiel aus der Improvisation heraus entwickelte Szenen zum besten. In der Publikumsjury sitzen die anderen Mitwirkenden, die sich im Verlauf des Projekts durch den häufigen Perspektivenwechsel Zuschauer/Akteur Bewertungskompetenz erworben haben.

Für die meisten angehenden Slammer stellt die Bühnenpräsentation die größte Herausforderung dar. Anfangs ist der Schonraum der Gruppe und die Kritik durch Mitschülerinnen und Mitschüler wichtig. Schnell kann durch sachbezogenes, ernsthaftes und respektvolles Arbeiten eine vertrauensvolle Atmosphäre geschaffen werden, in der auch Introvertierte sich öffnen und mit ihren Texten

auf der Bühne zusammenwachsen können. Die Performance wird in den Proben wiederholbar gemacht: Text, Auftritt, Präsenz, Handlung der Slammer werden gefestigt, sodass sie schließlich mit Lust vor größerem Publikum auftreten können.

Für die Spontanbewertung durch eine Jury oder das Publikum können folgende Kriterien herangezogen werden, die bereits bei den Proben Berücksichtigung finden sollten. Sie sorgen für Transparenz und geben den Mitwirkenden schon im Vorfeld eine Orientierung:

- Bewegt sich der Slammer sicher auf der Bühne, hält er Kontakt zum Publikum?
- Kann er eine Stimmung aufbauen?
- Ist der Auftritt dramaturgisch gut aufgebaut?
- Passt seine Rolle zu ihm bzw. zum Text?
- Spricht der Text mich bzw. das Publikum an, ist er nachvollziehbar?
- Hat der Text inhaltliche Höhepunkte/Besonderheiten?
- Kann der Text klanglich/rhythmisch überzeugen?
- Liefert der Text eine neue Sicht auf Altbekanntes?
- Macht der Slammer etwas aus seinem Typ, hat er Ausstrahlung?
- Hält der Slammer die vorgegebenen Slam-Regeln ein?
- Lässt sich der Slammer durch Störungen ablenken?

Reflektieren

Am Ende des Slam-Projekts sollte die Anschlusskommunikation nicht vergessen werden, die den reflektierenden Abschluss bildet. Hier geht das Konzept über die vorgestellten fünf Schritte der rhetorischen Lehre hinaus. Die Erfahrungen des literarischen Schreibens von Slam-Poetry, der eigenen Performance und in der Wettbewerbssituation vor Publikum sollten ausgetauscht werden, zum Beispiel mithilfe folgender Fragen:

- Welche Anregungen waren beim Erfinden deines Textes hilfreich?

- Woran hast du dich beim Gliedern deiner Texte orientiert?
- Wie bist du beim Formulieren deiner Texte vorgegangen?
- Warum konntest du dir deine Texte (nicht) einprägen?
- Welche Übungen waren für dich bei der Entwicklung deiner Performance nützlich?
- Wie fühltest du dich vor, während und nach deiner Performance?
- Welche Beobachtungen konntest du als Zuschauer machen?

Ein solcher Gesprächsleitfaden ist natürlich nicht bindend. Je nach Auskunftsfreude der Teilnehmerinnen und Teilnehmer kann er aber durch seine an der Chronologie des Projekts orientierte Struktur Stellungnahmen provozieren. Alternativ kann das Feedback auch schriftlich erfolgen.

Literatur

- Anders, Petra (2004): *Poetry Slam. Live-Poeten in Dichterschlachten. Ein Arbeitsbuch (mit CD)*. Mülheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr.
- Goldberg, Bonni (1996, dt. 2004): *Raum zum Schreiben. Creative Writing in 200 genialen Lektionen*. Berlin: Autorenhaus Verlag.
- Greinus/Wolter/Wolter (Hg., 2005): *Slam2005. Die Anthologie zu den Poetry Slam Meisterschaften. (Buch und DVD)*, Leipzig: Voland & Quist.
- Mederer, Hanns-Peter (2003): *Slam Poetry: Im Abseits der Massenmedien*. In: *Literatur im Unterricht - Texte der Moderne und Postmoderne in der Schule*. Nr. 4. Jahrgang, Heft 3, S. 179-191.
- Nunn, Doug (1999): *Show ab! Workshopbuch für Improvisationstheater und szenisches Schreiben mit Teens. Einführung von Bernd Witte*. Planegg: Impuls/Buschfunk Verlag.
- Preckwitz, Boris (2005): *spoken word und poetry slam: Kleine Schriften zur Interaktionsästhetik*. Wien: Passagen Verlag (Essays und Reflexionen zur Entwicklung der deutschsprachigen Slam-Szene).
- Smith, Marc Kelly/Kraynak, Joe (2004): *The Complete Idiot's Guide to Slam Poetry*. Alpha Books.
- Ueding, Gert (2000): *Klassische Rhetorik*. 3. Auflage, München: C. H. Beck.
- von Werder, Lutz (2001): *Lehrbuch des Kreativen Schreibens*. 4. Auflage, Berlin: Schibri Verlag.
- Übersicht deutschsprachiger Poetry Slams: <http://www.slamfm.de/slamlinks.html#> (15.02.08).
- Poetry Slam im WDR-Fernsehen: <http://www.wdr.de/tv/poetryslam/> (15.02.08).



Schreib' mit der Tinte, in der du sitzt

Komische Lyrik im Poetry Slam

Texte von Alex Dreppec, die auf unterschiedliche Weise komisch sind, werden analysiert, vorgetragen und als Anregung für das Verfassen eigener komischer Gedichte genommen.

Die komische Lyrik ist in der deutschsprachigen Slam Poetry auffallend präsent. Ein Grund hierfür mag die große, lang zurückreichende Tradition der komischen Dichtung in der deutschsprachigen Literatur sein – man denke an bekannte Namen wie Heine, Busch, Ringelnatz, Morgenstern, Tucholsky, Jandl oder Gernhardt.

Manche der herausragenden Vertreter der komischen Slam-Lyrik wie Michael Schönen oder Alex Dreppec knüpfen bewusst an diese Tradition an. Wie jeder Autor komischer Dichtung von Belang sind auch sie Nachahmer und Neuerer zugleich.¹ Sie führen einerseits das geistige Erbe ihrer Vorgänger und Vorbilder fort und missen gleichzeitig neue, möglichst unverbrauchte Ausdrucksformen des Komischen finden.

Es gibt jedoch noch weitere Gründe für die Präsenz komischer Lyrik in der deutschsprachigen Slam Poetry –

neben dem offensichtlichen, dass ihre übliche Kürze sich gut mit der Zeitbegrenzung beim Poetry Slam verträgt. Neulinge unter den Autoren geraten mit „verbrauchten“ ernstesten Wendungen rasch in die Nähe der Schlagertextmetaphorik. Zudem scheint die Publikumstoleranz für ein gewisses Pathos im deutschsprachigen Raum tendenziell niedriger als in Amerika – vielleicht eine Parallele zu Unterschieden bezüglich des Pathos in Politikerreden, Predigten u. Ä.

Ein weiterer Grund ist der soziale Charakter des Lachens. Die Interaktion zwischen Slammer und Publikum ist ein wichtiges Element beim Poetry Slam – und gemeinsames Lachen ist eine gängige Reaktion. Ähnlich deutliche gemeinsame Reaktionen wären im Rahmen anderer Emotionen ungewöhnlicher: Man stelle sich etwa ein ernsthaft gemeinsam seufzendes, weinendes oder „vor Wut grummelndes“ Publikum vor.

Der Charakter des Lachens als „... spontanes Verhalten, das sich weder disziplinieren noch kommandieren lässt“², korrespondiert zudem gut mit dem „libertären“ Charakter der Poetry Slams, bei dem sich die Zuschauer beispielsweise frei bewegen und unter Umständen etwas dazwischen rufen können.

So ist es kein Wunder, dass hier neben den lyrischen Merkmalen der Texte auch ihre Komik interessiert. Die Wirksamkeit von Humor im Schulkontext ist in jüngerer Zeit ver-

PATRICK BAL/
ALEX DREPPEC

➔ Material 1–3, S. 30–31: Vier Gedichte von Alex Dreppec

🎧 auf der DVD zum Heft: weitere Übungen aus Workshops zum Schreiben, zum Vortrag und zur Performance

Alex Dreppec**Meinem Biologielehrer und seinen Flechten**

- Mein Biolehrer Herr Wachten
liebte Moose und Flechten
und ließ uns – ich glaub', in der Achten –
einmal genauer betrachten
5 wie sie in Tagen und Nächten
sich sozusagen verflechten.
Tags darauf traf es mich, denn
ich sollte ihm nun berichten
was ich so wüsste und dächte
10 – und zwar speziell von der Flechte.
Ich sprach: „Ähhh ...
Ich richte mitnichten
die sich verflechtenden Flechten,
die Sie ja nun so verfechten.
15 Man sollte Flechten nicht ächten
und niemals entrechtchen – und so.“

Er sagte nur: „Oho.“

- Ich sprach: „Nun ... Flechten, sie flechten
und wenn sie es denn wirklich mochten
20 liegen am Ende verflochten
all diese Flechten so da.“

Er sagte lauter: „Oha“
und: „Ich glaube, wir dichten.“
Er bat mich, das Dunkel zu lichten.

- 25 Ich sprach: „Manche wachsen in Schluchten,
manche gedeihen in Buchten.
Vielleicht kann man sie dort auch züchten
und mit ihren Flechtenfrüchten
noch Handel treiben dazu.“
30 Er zischte leise: „Nanu.“

- Weiter kam er diesmal nicht, denn
ich sprach: „Und apropos Dichten!
Das Dunkel wird sicher sich lichten
wenn Sie trotz all ihrer Pflichten
35 was anderes uns unterrichten.
Vielleicht mal was mit Gedichten?
Mich wird man immer nur knechten
mit verflixten verflochtenen Flechten.
Ich sage es Ihnen ganz schlicht, denn
40 ich könnte auf Flechten verzichten.“

- Er sagte, man könne mitnichten
auf seine Flechten verzichten
und was ich mir wohl dabei dächte,
während er fürchterlich fluchte
45 und für mich eine Note verbuchte.

Ich glaube, es war eine schlechte.

Alex Dreppec

Mutmaßung

Manchen Mühlheimer Main-Mündungsarm
markiert mancherlei Mückenschwarm.
Manch Mühlheimer motzt mithin mutmaßlich:
„Mächtig monströs, mein Main-Mückenstich!“

Alex Dreppec

Glasaugenstern

Hab' ich mal ein Glasauge, werf' ich's nach Dir,
wobei ich gleich schon das zweite riskier'.
Knallt es Dir vor die Füße, Dir, die ich so mag,
ist das sozusagen ein Augenaufschlag.
Das tät' ich für Dich, denn ich hab' Dich so gern,
mein jetziger und künftiger Glasaugenstern.

Alex Dreppec

Zöcken

- Es gibt in der Märchen- und Fabelwelt,
wohl, weil das besonders den Kindern gefällt,
in großer Zahl Tiere mit menschlichen Zügen.
Warum sich mit dem schon Bekannten begnügen?
- 5 Wie andere Maja und Nemo schufen
will ich Fabeltiere ins Leben rufen
und so etwas Neues zum Leben erwecken.
Ich wähle als mein neues Fabeltier: Zecken.
Noch etwas konkreter: Zeckenzicken
- 10 sollen das Fabelwelt-Licht erblicken,
also weibliche Zecken, die unerschrocken
gelegentlich mit Zeckenböcken zocken.
Ich gebe den Zecken als Waffe zwei Zacken,
mit denen sie manchmal die Böcke zwacken.
- 15 Doch wird es die Böcke nicht etwas bedrücken,
dass beim Zocken Zeckenzicken Zacken zücken?
Werden die Böcke sich nicht vor Schrecken verschlucken
– oder wegen Zacken zückender Zockerzickenzecken zucken?
Oder werden sie einfach die Koffer packen
- 20 und flüchten vor den Zockerzeckenzickenzacken?
Wird ihnen die Flucht schließlich auch glücken
vor dem Zockerzeckenzickenzacken-zücken?
Werden sie sich wenigstens rechtzeitig ducken
vor lauter Zockerzeckenzickenzacken-zücken-zucken?
- 25 Warum sind überhaupt in dem Text namens „Zöcken“
die Zecken so garstig zu Zeckenböcken?
Sie soll'n sich die Zacken doch sonstwohin stecken,
die zänkischen, zeternden, zotigen, zündelnden,
die Zacken zückenden Zockerzickenzecken.

stärkt untersucht worden. Die Behandlung komischen Unterrichtsmaterials ist in diese Untersuchungen noch kaum integriert. Dennoch lässt sich aus der Literatur auch dafür einiges ableiten. Birgit Rissland stellt beispielsweise fest, Humor könne sich über die Person des Lehrers positiv auf das Klassen- und Lernklima auswirken. Eine angstfreie, entspannte Lernatmosphäre wird durch Humor befördert und wirkt sich nach ihren Ergebnissen positiv auf das kreative Denken der Schüler und auf die Aufmerksamkeit aus.³

Zur Auswahl der Texte

Dreppes Texte wurden auch auf ihre Unterschiedlichkeit hin ausgewählt – das betrifft die sprachliche Gestaltung, die Inhalte und zum Teil auch die „Art des Lachens“, das erzielt werden soll. Zur sprachlichen Gestaltung und zu den Inhalten findet sich einiges im Abschnitt „Zu Text 1–4“. Auf Metrik und Versmaß wurde dabei nicht eingegangen, was sich bei Bedarf problemlos selbst ergänzen lässt (eher zufällig kennzeichnet beispielsweise alle hier ausgewählten Texten ein weitgehend daktylisches Grundmuster, was für die Intentionen des Artikels jedoch eher nebensächlich ist). Vor allem in dem hier zu wählenden Analysefokus und dem diesbezüglichen Instrumentarium liegt die Möglichkeit einer Anpassung an ältere – oder jüngere – Schülerinnen und Schüler (wobei für letztere außerdem über ein Ersetzen der Texte 1 und 3 nachgedacht werden sollte).

Die Komik der Texte ist durchaus unterschiedlich. Nach der Inkongruenztheorie beispielsweise erwächst das Komische aus dem überraschenden Eindringen eines unerwarteten, inkongruenten Elements in einen Erwartungshorizont. Wie umfassend diese Theorie Komik erklärt, hängt sicherlich auch vom Abstraktionsgrad ab, den man dem Verständnis dieses Grundsatzes zumisst. Das entscheidet darüber, ob man beispielsweise das Auftauchen der Zeile „... dass beim Zocken Zeckenzicken Zacken zücken“ in einem weniger lautpoe-

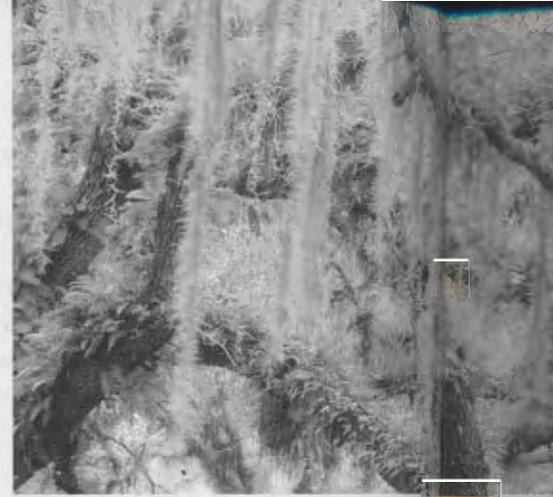
tischen Kontext als damit kongruent betrachtet – oder den „Augenaufschlag“ bei *Glasaugenstern*. Klarer ist die Antwort bei *Meinem Biolehrer und seinen Flechten*, wo man erwarten mag, dass das lyrische Ich mehr Substantielles über Flechten zu sagen hat – oder wo man überrascht sein mag, dass es selbst in der letzten Zeile noch nicht zweifelsfrei begriffen hat, dass sein Selbststretzungsvorhaben gründlich misslungen ist. Eine andere Grundlage der Komik, die in pädagogischen Ansätzen häufig kritisiert wird und deren Grenzen sich bei Schreibübungen praktisch ausloten lassen, ist die Schadenfreude. Schadenfreude des lyrischen Ichs spielt (wenn auch in moderatem Ausmaß) eher bei *Mutmaßung* und womöglich bei *Zöcken* eine Rolle, während bei *Glasaugenstern* und bei *Meinem Biolehrer und seinen Flechten* eher nach dem Mottoverfahren wird, nach dem dieser Artikel benannt ist. Das lyrische Ich lacht über sich selbst bis hin zum Galgenhumor – oder regt dazu an, über es zu lachen.

Nicht alle Formen komischer Lyrik können hier vorgestellt werden. Für eine Ergänzung des Ansatzes bietet sich als in freien Versen gehaltenes Beispiel etwa *Purzmalunder* von Arno Holz an (viele Slammer operieren ja an der Grenze von freien Versen zur Prosa). Die Ergänzung durch Gedichte wie etwa das gut in den Kontext Deutschunterricht passende *Der Werwolf* von Christian Morgenstern – oder generell durch Texte mancher der bereits ganz oben genannten Klassiker – wird durch zunehmende Auffindbarkeit im Internet erleichtert.

Zu Text 1–4

Meinem Biologielehrer und seinen Flechten

Das Gedicht wurde durch ein tatsächliches Erlebnis in der Schulzeit des Autors und den dieses Erlebnis kommentierenden Fluch „verflixte verflochtene Flechten“ angeregt, folgt aber im Detail auch inhaltlich den Wegen, die die beinhalteten Wortspiele weisen.



Das lyrische Ich versucht, sein nicht vorhandenes Interesse und Wissen bezüglich des Unterrichtsstoffs „Flechten“ zu verschleiern und sich durch vorgetäushtes Wissen aus der Prüfungssituation „herauszuschwafeln“ (was dem entgeht, der die „Improvisationen“ für echte Sachkompetenz hält). Das lyrische Ich verstrickt sich in der Wechselrede mit seinem Lehrer in immer nichtssagendere oder bizarrere Erklärungen, die durch Reimkonstruktionen geschaffen und vorangetrieben werden. Diese Endreimbildungen – häufig auf -echten und -ichten – treten nicht nur am Versausgang in abwechselnden Varianten (Haufen-, Paar- und Kreuzreim), sondern auch als Binnenreim im Versinneren auf. Das Spiel mit dem Ordnungssystem des Reims, durch das sich gezielt eine komische Diskrepanz oder Fallhöhe aufbauen lässt, gehört zu den zentralen Gestaltungsmitteln der komischen Lyrik.

Mutmaßung

Dieses kurze Beispiel für Dreppes Alliterationsgedichte illustriert die beabsichtigte, im günstigen Fall komikverstärkende Wirkung der Alliteration, die in früheren Zeiten häufig zur Unterstreichung eines kaum mehr zeitgemäßen Pathos verwendet wurde. Am Beispiel solcher Texte lässt sich die Verwandtschaft lautorientierter komischer Lyrik mit der Lautpoesie und Dada-Gedichten zeigen. Das gilt beispielsweise auch für Monovokalgedichte wie Jandls *Ottos Mops*, wo ebenfalls durch im Vergleich zur Normalsprache übertriebene Lautparallelitäten auf der Basis einer Nonsensgeschichte eine komische Wirkung erzielt wird.

Die starke Regelmäßigkeit bewirkt analog zum „Reim als Ideenmaschi-



Foto (2): blickwinkel

ne“ einen Zwang zur originellen Formulierung – mit gängigen Wendungen kommt man hier schließlich nicht weit. Auch das befördert im günstigen Fall die komische Wirkung. Die Alliteration ist zudem zusammen mit dem Paarreim eine gute Grundlage für eine wirkungsvolle stimmliche Umsetzung.

Glasaugenstern

Hier tut das lyrische Ich so, als habe es gängige Redewendungen und Wortzusammensetzungen falsch – nämlich „wörtlich“ – verstanden. Dies beginnt mit der Zusammensetzung von „Glasauge“ und „Augenstern“ zum Titel des Gedichts und führt dazu, dass das lyrische Ich tatsächlich ein Auge auf jemanden werfen möchte sowie das Wort „Augenaufschlag“ als dessen Aufprall interpretiert. Im normalen Sprachgebrauch nicht intendierte und eher abwegige Bedeutungspotenziale der Sprachoberfläche werden als Rechtfertigung einer absurd-komischen Momentbeschreibung in Paarreimen genutzt.

Zöcken

Der vorliegende Text ist der Versuch, eine Antwort auf Monovokalgedichte wie Ernst Jandls *Ottos Mops* zu finden: Wie weit kommt man, wenn man nicht den Vokal konstant hält, sondern im Gegenteil stellenweise möglichst viele Konsonanten? Zu den „Umwegen“, die ein Autor wählen muss, wenn er sich selbst eine solche Regel auferlegt, gehören die über das Surreale, dessen komisches Potenzial hier besonders interessiert. Beim vorliegenden Gedicht wird mit Verweis auf Tierfabeln eine Welt entworfen, in der das entscheidende Wortspiel scheinbar sachlich legitimiert wird,

ohne dass diese Welt allerdings nicht existiert hätte.

Das Gedicht beginnt mit einfachen Paarreimen, die sich durchziehen, aber zunehmend vom sich steigernden „Gleichklang der Konsonanten“ in den Hintergrund gedrängt werden.

■ INTENTION

Der Schwerpunkt dieses Unterrichtsvorschlags liegt auf der Textanalyse. Anregungen für kreative Schreibübungen werden gegeben, um die für ein vertieftes Lernen sehr sinnvolle Verbindung von analytischen und produktiven Verfahren im Unterricht nutzbar zu machen.

Mit der „Helligkeit und Schnelligkeit“, die Christian Morgenstern für seine eigenen Texte in Anspruch nimmt,⁴ ist auch eine unmittelbare Verständlichkeit und Direktheit zumindest auf einer Ebene gemeint. Diese nicht nur für Morgensterns Lyrik geltenden Merkmale sind auch für die Wirksamkeit der zunächst rein mündlichen Präsentation beim Poetry Slam zentral. Komische Slam-Lyrik eignet sich auch deshalb hervorragend für einen lebendigen und ungezwungenen Zugang zur Lyrik insgesamt und der Einübung in ihre Analyse und Interpretation. Für diesen Zugang ist es jedoch „nie zu spät“ und die komische Lyrik ist auch als eigenständiger Gegenstand ohne eine solche Einordnung die Betrachtung wert.

Über eine wesentliche Wirkungsabsicht der komischen Lyrik, nämlich den Leser durch eine originelle sprachliche und/oder inhaltliche Gestaltung zum Lachen zu bringen, soll bei den Schülerinnen und Schülern eine reflektierte Sensibilität für lyrische Strukturen und ihre Wirkung als Ausdrucksform des Komischen gefördert werden.

Was macht Lyrik komisch? Durch welche Stilmittel und Verfahren kann Komik erzeugt werden? Welche Formen der lyrischen Komik gibt es? Diese Fragen und ihre Erarbeitung kennzeichnen diesen Unterrichtsvorschlag. Mittels Textanalysen eini-

ger ausgewählter Gedichte von Alex Dreppec sollen Stilmittel (z. B. Metrum, Reim, Alliteration, Anti-/Pointe) und zentrale Verfahren der komischen Lyrik näher gebracht werden. Am Beispiel der Texte Dreppecs wird ein Muster verdeutlicht, das durch andere Texte ergänzt werden kann. Durch anschließende Schreibübungen können die Schülerinnen und Schüler einzelne Stilmittel und Verfahren selbst erproben. Die spätere Präsentation und gemeinschaftliche Diskussion der Schreibergebnisse gibt Gelegenheit, einzelne zentrale Aspekte der komischen Lyrik nochmals gezielt zu besprechen und hervorzuheben.

■ REALISIERUNG

1. Schritt: Begegnung mit den Texten und Gruppenarbeit

Die Texte werden zunächst still gelesen. Bei ausschließlicher Verwendung der Textbeispiele liest ein Drittel der Klasse Text 1 (Material 1), ein Drittel Text 2 und 3 (Material 2) und ein Drittel Text 4 (Material 3). Es folgt die Arbeit in Gruppen von drei bis vier Schülerinnen und Schülern – jeweils aus dem selben Drittel. Dabei sollen sie den Grad der literarischen Ausgestaltung erkennen und zunächst einmal alles zusammen tragen, was ihnen auffällt und was diese Texte von normaler gesprochener Sprache – oder von ihnen bekannten Gedichten – unterscheidet.

Außerdem sollen sie sich überlegen, wie die Texte so vorgetragen werden können, dass ihre Eigenart und ihre Komik am Besten zur Geltung kommt. Ein Vortragender wird bestimmt (in Ausnahmefällen können zwei Schülerinnen oder Schüler einer Gruppe voneinander abweichende Interpretationen vortragen, gegebenenfalls auszugsweise).



Meinem Biologielehrer und seinen Flechten kann von mehreren vorgelesen werden, die die vorgegebenen Rollen einnehmen sollten (lyrisches Ich und Erzähler vs. Lehrer oder lyrisches Ich, Erzähler und Lehrer).

2. Schritt: Präsentation durch die Kleingruppen

Die Gruppen lesen vor der Klasse die Texte vor. Jeder erhält nun zum Mitlesen auch die bisher jeweils nicht gelesenen Texte. Die Texte können mehrfach vorgelesen werden, gegebenenfalls auszugsweise. In der anschließenden Diskussion interessiert besonders die Meinung derer, die dem jeweiligen Text nun erstmals begegnen. Die Diskussion über die unterschiedlichen Darbietungen mündet in ein Zusammentragen dessen, was die Texte als Ergebnis der Gruppenarbeit kennzeichnet.

3. Schritt: Ergänzendes Unterrichtsgespräch

Im auswertenden Unterrichtsgespräch kann der Lehrer die Informationen ergänzen, die in diesem Artikel zu den einzelnen Texten zu finden sind, soweit sie nicht bereits Ergebnis der Gruppenarbeit waren. Dies kann mit Schritt 2 verzahnt werden.

Hier können auch Inhalte beispielsweise aus der Einleitung dieses Artikels eingebracht werden, um etwa zu verdeutlichen, dass Slam Poetry an literarische Traditionen anknüpft.

4. Schritt: Schreibübungen zur komischen Lyrik

Grundsätzlich ist es für alle Übungen wichtig, eine Atmosphäre zu schaffen, in der sich die Schülerinnen und Schüler trauen, mit eigenen Texten und Inhalten ohne hemmende Angst an die „Öffentlichkeit“ zu treten. Auch muss beachtet werden, dass die Übungen als Anregungen gedacht sind und der einzige Zwang derjenige sein sollte, etwas Kreati-

ves zu Papier zu bringen. Die erste Übung wird kaum jemandem Probleme bereiten, die anderen jedoch können beispielsweise – abhängig auch vom Zeitplan – als Alternativen angeboten werden, so dass sich jede und jeder individuell nach einer kurzen Probierphase das vornehmen kann, was zusagt. Für diese Probierphase sind nach unserer Erfahrung mindestens 5 Minuten zusätzlich einzuplanen (Angaben zur Mindestdauer der Übungen unten). Es sollte verdeutlicht werden, dass das Ziel keine endgültigen Fassungen sind, sondern auch Unfertiges vorgetragen werden kann, an dem man eventuell später weiter arbeiten kann. Gemeinsames Schreiben sollte auf Wunsch erlaubt werden, solange der damit verbundene Geräuschpegel den anderen das Weiterarbeiten erlaubt.

Die Schreibübungen:

1. Als einleitende Schreibübung eignet sich das Verfassen von Zweizeilern nach dem Muster der populär gewordenen „Paulus-Briefe“ von Robert Gernhardt, das hier verdeutlicht wird:

Paulus schrieb an die Apachen: / „Ihr sollt nicht nach der Predigt klatschen!“

Paulus schrieb an die Ostfriesen: / „Ihr sollt nicht ohne Tempo niesen!“

Die Schüler sollen nun eigene Paulusbriefe schreiben. So lassen sich sehr schnell erste Erfolgserlebnisse erzeugen. Versmaß, Reim und Rhythmus lassen sich bereits hieran diskutieren. Der Umstand, dass eine der zwei Zeilen in direkter Rede steht, macht das Muster auch für erste, einfache Performanceübungen mit stimmlicher Variation geeignet. Dauer: ab 5 Minuten.



Foto: Sandra Tremel, www.poetryslam-wortschatz.eu

Eine entspannte Atmosphäre ist für das Schreiben und den Auftritt eine wichtige Voraussetzung.

2. Eine weitere mögliche Übung besteht im Weiterschreiben eines Gedichtes, das mit den folgenden Zeilen anfängt:

Lasse will in der Klasse gerne massenweise Mädchen küssen

doch die Lehrerin sagt: „Lasse, das wirst Du lassen müssen!“

Zur Unterstützung lässt sich ein „Reimzettel“ verwenden, den man aus elektronischen Reimlexika (wie etwa dem leider fehlerbehafteten Lexikon unter www.2rhyme.ch) zusammenstellt und austeilte. Dieser kann beispielsweise alle Reime auf „asse/esse/isse/osse/össe/usse/üsse“ enthalten, aber auch „benachbarte“ (as/ass usw.). Ob die Anfangszeilen verwendet werden oder nicht, wird dabei freigestellt. Dauer: ab 15 Minuten.

3. Für das Schreiben eigener Monovokaltex te im Stile von Ernst Jandls *Ottos Mops* stehen wenige Hilfsmittel zur Verfügung, man kann aber Anregungen geben („schreibt mal was über Ruths Uhu, Annas Wal“ usw.). Dauer: ab 20 Minuten.

Vor allem die drei bisher genannten Übungen sind hauptsächlich als erste Schritte zum Schreiben geeignet, denn die Ergebnisse ähneln sich tendenziell.

4. Für die Erstellung eigener Alliterationstexte können alle gängigen Wörterbücher hilfreich sein, die Wörter alphabetisch auflisten. Die Texte müssen nicht lang sein, sich keinesfalls zusätzlich reimen (wie bei Dreppel üblich) und das Muster auch nicht ganz strikt befolgen. Dauer: ab 20 Minuten.

5. Das absichtliche Falsch-Verstehen von vorgegebenen Redewendungen und Wortzusammensetzungen wie „Gardinenpredigt“ oder „jemandem auf den Wecker gehen“ kann ähnlich wie bei dem Gedicht *Glasaugenstern* eine Anregung für komische Verse bilden. Dauer: ab 15 Minuten.

6. Eine inhaltliche Anregung kann die Aufforderung sein, eine selbst „erlittene“, unangenehme Situation in Verse zu fassen nach dem Motto „Schreib’ mit der Tinte, in der du

sitzt“ – ähnlich wie das bedrängte lyrische Ich im Text *Meinem Biologielehrer und seinen Flechten*. Hier ist unter Umständen ein freundlicher und gelassener Hinweis darauf hilfreich, dass man sich überlegen sollte, was man preisgibt. Dauer: ab 20 Minuten.

Bei Übung 5 und 6 können optional Reimbücher bzw. „Reimzettel“ verwendet werden.

7. In Performanceübungen mit den entstandenen eigenen Texten kann beispielsweise die Wirksamkeit des rhythmischen Vortrags und der Rhythmus/das Versmaß selbst erfahrbar gemacht werden. Solche Übungen werden in diesem Heft an anderer Stelle thematisiert (vgl. aber auch PRAXIS DEUTSCH Nr. 199: Vorlesen und Vortragen).

5. Schritt: Vortrag, Diskussion und auswertendes Unterrichtsgespräch

An anderer Stelle in diesem Heft thematisierte Vorgänge, die unter anderem die Performance betreffen, werden hier nur kurz angesprochen. Bei der gemeinsamen Diskussion über entstandene Texte sollte sich der Lehrer etwas zurückhalten, jedoch dafür sorgen, dass eine positive, konstruktive Grundstimmung erhalten bleibt. Positives sollte zuerst geäußert, Negatives durch konstruktive Verbesserungsvorschläge flankiert werden.

Die wahrscheinlich hier und da in den Texten zum Vorschein kommende Schadenfreude kann zum Anlass einer möglichst nicht anklagenden Diskussion über die Problematik dieser Art von Humor genommen werden.

Das Lachen über sich selbst wird anderen Formen der Komik in der Pädagogik vorgezogen. Es wird davon ausgegangen, dass man einen angemessen humorvollen Umgang mit menschlichen Schwächen zuerst am Umgang mit den eigenen Schwächen erlernen kann. Einem solchen Lachen werden therapeutische Qualitäten zugemessen: „Die beengenden, begrenzenden und oft ausweglos erscheinenden Situatio-

nen verlieren durch das Lachen ihren bedrohlichen und Angst erzeugenden Charakter“⁵.

Aber auch Ironie, Satire, Sarkasmus und Zynismus sind nicht von vornherein zu verurteilen und können Elemente komischer Lyrik sein. Hier macht es beispielsweise einen Unterschied, ob Personen zum Thema gemacht werden, die bereits am Boden liegen, oder ob die Pfeile „nach oben“ zielen. Auch die Frage, wann „freundschaftliches Dissen“ zur echten Verunglimpfung wird, kann hier diskutiert werden – und dass nicht alles so verstanden werden muss, wie es gemeint war.

Risiken und Nebenwirkungen

Die „Helligkeit und Schnelligkeit“ komischer Lyrik sollte nicht durch eine unendliche Analysetiefe „erstickt“ werden. Erklärte Pointen beispielsweise sind ab einem gewissen Punkt nicht mehr komisch – zumindest vorübergehend. Sie verlieren die Frische, die einen Teil ihrer Wirkung ausmacht. Zudem sollte akzeptiert werden, dass sich Lachen nicht erzwingen lässt. Diese beiden „Nebenwirkungen“ sollten dahingehend berücksichtigt werden, dass umfangreichere Unterrichtseinheiten vor allem auch mit einer erhöhten Zahl verschiedenster komischer Gedichte unterfüttert werden sollten. So bleibt die Erfahrung der direkten Wirkung mit der anschließenden Analyse im Gleichgewicht.

Anmerkungen

¹Vgl. Zehrer, Klaus Cäsar. In: Robert Gernhardt/Klaus Cäsar Zehrer (Hg.): *Hell und schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten*. Frankfurt: S. Fischer 2004, S. 506.

²Gruntz-Stoll, Johannes: *Hahahaha! Hahahaha! Von lachenden Autoritäten und diszipliniertem Humor*. In: Johannes Gruntz-Stoll/Birgit Rißland (Hg.): *Lachen macht Schule. Humor in Erziehung und Unterricht*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt 2002, S. 155.

³Rißland, Birgit: *Humor und seine Bedeutung für den Lehrerberuf*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt 2002.

⁴zit. nach: Gernhardt, Robert/Zehrer, Klaus Cäsar (Hg.): *Hell und schnell. 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten*. Frankfurt: S. Fischer 2004, S. 5.

⁵Klein, Gerhard: *Lachen – Lernen – Schule*. In: Hansjörg Kautter/Walther Munz: *Schule und Emotion*. Heidelberg: Carl Winter 2004, S. 121.



Ein wichtiges Element des Poetry Slam ist die Interaktion zwischen Poeten und Publikum. Hier wird vorgeschlagen, zu Slam-Poeten und deren Performance (auf DVD) sachliche und poetische Reaktionstexte zu schreiben.

SUSANNE GÖLITZER

Auf Poetry Slams heftig diskutiert ist – vor allem bei Kindern und Jugendlichen – die Abstimmung über die poetischen Beiträge durch das Publikum: Warum können nur zehn von dreißig Gästen mit Stimmtafeln abstimmen? Ist Beatboxing¹ erlaubt, also das Erzeugen von Schlagzeug- oder Perkussions-Geräuschen mit dem

Mundraum? Ist ein hochgekremelter Ärmel schon ein Kostüm? Gibt es Punktabzug, weil der Poet ein Handy verwendet? Warum bekommt der Poet so viele Punkte, obwohl ich den Text gar nicht verstanden habe?

Wer im Unterricht über poetische Texte sprechen lernt, lernt in der Regel nach einer ersten Phase der Konkretisation und der Herstellung eines subjektiven Bezugs sich von intuitiven und mitunter mit Leidenschaft entwickelten Lesarten zu distanzieren, lernt Texte mit analytischem Besteck zu bearbeiten. Auch die Methoden des handlungs- und produktionsorientierten Literaturunterrichts stellen ein solches „Besteck“ dar, insofern sie dazu dienen, literarische Texte in ihrer Strukturiertheit und ihrer historischen und kulturellen Situiertheit differenzierter verstehen zu lernen. Die unterrichtliche Förderung von literarischen „Flow-Erlebnissen“ (Csikszentmihalyi 1993)

ist demgegenüber ein eher selten didaktisch modelliertes Vorhaben. Im Poetry Slam kann Literatur für Poet und Publikum gleichermaßen zum Flow-Erlebnis werden.

Ein solches „Flow-Erlebnis“ ist das Eintauchen in eine Tätigkeit. Nach Csikszentmihalyi zeichnet sich ein solches Flow-Erlebnis unter anderem dadurch aus, dass der Erlebende sich seiner Handlung zwar bewusst ist, nicht aber seiner selbst: Man befindet sich gewissermaßen im Zustand der Selbstvergessenheit, in dem die Aufmerksamkeit zentriert wird auf ein „beschränktes Stimulusfeld“ und die eigene Tätigkeit als etwas erlebt wird, das man kann (Csikszentmihalyi 1993, S. 73). Im Sport wird die Wettbewerbssituation als eine das Flow-Erlebnis erst ermöglichende Rahmenbedingung wahrgenommen. In Spiel- und Sportsituationen, aber auch beim Agieren auf einer Slam-Bühne, erleben Menschen das Eintauchen in das eigene Tun. Im Poetry Slam wird die Interaktion zwischen Poet und Publikum durch die Abstimmungsverfahren gelenkt (vgl. Material 1), dem Flow-Erlebnis muss das aber nicht abträglich sein.

MATERIALÜBERSICHT

- **Material 1, S. 37:** Bewertungsverfahren im Poetry Slam
- **Material 2, S. 38:** Kriterien zur Beurteilung und Tipps zum Schreiben einer Slam-Kritik
- **Material 3, 40/41:** Auftrag zum Verfassen und Vortragen eines Reaktionstexts mit Beispiel (Nora Gomringer: *Ein Ärgernis* und Reaktionstext)
- 🎧 **auf der DVD zum Heft:** mehrere Slam-Vorträge zur Bewertung (Texte dazu auf S. 45 – 49 und S. 53 – 55 zu Material 1 sowie Nora Gomringer: *Ein Ärgernis* (Audio zu Material 3))

Bewertungsverfahren im Poetry Slam

Bei einem Poetry Slam legt der Moderator vor Beginn der Veranstaltung fest, nach welchem Abstimmungsverfahren das Publikum die auftretenden Poeten beurteilt:

- Der Moderator vergibt Stimmtafel-Sets mit den Zahlen von 1 bis 10 an zwölf willkürlich ausgewählte Juroren im Publikum, die, auf ihrem Platz sitzend, den Abend über die Wertungen abgeben. Die höchste und niedrigste Punktzahl wird gestrichen, die Punkte der übrigen zehn Juroren werden zusammengezählt. Die Wertung erfolgt direkt nach jedem Auftritt.
 - Der Moderator befragt das Publikum als Ganzes und lässt per Applaus werten. Er zählt langsam von 1 bis 10 und fordert das Publikum auf, dabei zu klatschen. Jeder Einzelne soll so lange klatschen, wie er den Auftritt bewertet. Bei nur noch vereinzelt Dauerklatschen wird abgebrochen. Die Wertung erfolgt auch hier direkt nach jedem Auftritt.
 - Der Moderator lässt eine kleinere Anzahl von Poeten nacheinander auftreten. Danach werden die Auftritte im direkten Vergleich durch Stimmtafeln oder Applaus beurteilt.
 - Der Moderator lässt nach Inhalt und Performance unterschieden abstimmen: In den USA werden je 5 Höchstpunkte für beide Elemente in der Gesamtnote von 10 eingeplant. In Frankfurt/M. erhält jeder Tisch einen Zettel, auf dem der Gast – nach Absprache mit seinen Tischnachbarn – in der Pause Noten für beide Elemente vergibt.
 - Der Moderator mischt Punkt- und Applauswertung, nach der Punktschme fließt der Applaus als eine weitere Stimme oder sogar zu 50% in die Endsumme ein.
- a. Diskutiert, welche Abstimmungsverfahren ihr als interessant, ungerecht, aufregend o.Ä. einschätzt.
 - b. Nach welchen Kriterien würdet ihr Slam Poetry beurteilen?
Legt im Partnerinterview einige Adjektive fest.
 - c. Probiert mithilfe von Beiträgen von einer DVD unterschiedliche Verfahren aus – wie ändert sich eure Beurteilung der einzelnen Auftritte?



Zwei Bewertungsverfahren: Punkt- und Applauswertung – die auch miteinander kombiniert werden können.

Wie beurteilst du Slam Poetry?

a. Hier sind einige Punkte, die dir bei der Bewertung behilflich sein können.
Überlege, ob diese Punkte auf den Slam-Text und -Vortrag zutreffen:

- lustig, humorvoll
- hat Bezug zur Realität, ist „aus dem Leben gegriffen“
- inhaltlich und/oder sprachlich originell
- tiefgründig
- kritisch
- der Vortrag hat Rhythmus, ist wie Musik
- Publikumsbezug (Ansprache, Aufnahme, Anblick usw.)
- Körpersprache des Slammers
- die Stimme wird verändert

b. Folgende Formulierungen können dir beim Schreiben einer Slam-Kritik helfen:

Die Sprache ist lustig, weil ...
Einige sprachlichen Wendungen sind originell ...
Besonders die Verwendung von ... ist ungewöhnlich, weil ...
Ich mag es, wenn Wörter mehr aussagen ...
In dem Text wird ... kritisiert, dass ...
Die Schlusspointe ist ...

Der Vortrag ähnelt Musik ...
Der Slammer wendet sich ans Publikum ...
Mit seinen Bewegungen unterstützt der Slammer ...
Mit der Stimme macht ...
Der Rhythmus ähnelt ...



Foto: Sandra Tremel, www.poetryslam-wortschatz.eu

Wendet der Slammer sich ans Publikum?
Eins von vielen Beurteilungskriterien ...

■ INTENTION

Slam Poetry kann als eine Form von performativer Literatur verstanden werden, die die ästhetische Rede und Antwort in Szene setzt und zur Partizipation an poetischer Kultur nicht nur einlädt, sondern dieses Partizipationsangebot zum Textmerkmal macht (vgl. Basisartikel). Durch die Inszenierung von Subjektivität, durch Strategien der Verräumlichung, Verzeitlichung und Verkörperlichung der Sprache werden die Grenzen von Produktion und Rezeption durchlässig gemacht. Das Publikum ist gewissermaßen Teil des poetischen Kunstwerks. Die Rezeption von Slam Poetry geschieht deshalb auch in der Regel nicht im stillen Kämmerlein, weil die Rezeption des Textes und die Rezeption des Vortrags nicht auseinander zu dividieren sind. Für Autoren und Publikum ist die Öffentlichkeit, die Rede und Gegenrede konstitutiver Bestandteil einer poetischen Praxis, die ihren Sitz im Nachtleben hat. Im Unterricht kann dieses Ineinanderfließen von Rezeption und Produktion aufgenommen werden, indem Schüler über Regeln und Abstimmungsverfahren diskutieren, Texte in Slam-Kritiken noch detaillierter als in der Abstimmung beurteilen und in poetischen „Reaktionstexten“ auf rezipierte Texte eingehen.

■ REALISIERUNG

Ob Slam-Kritik oder poetischer Reaktionstext – die Produktion von Texten, die auf vorgetragene Texte eingehen, ist keine einfache Angelegenheit. Schülerinnen und Schüler müssen nicht nur die Struktur eines Textes und der Performance insgesamt realisieren können, sondern müssen in einem zweiten Schritt auch ihre Bewertung, die mitunter ja sehr global und eher gefühlt als differenziert gedacht ist, adäquat übersetzen. Adäquat kann Unterschiedliches heißen, und um die Aufgabenstellung nicht zusätzlich zu erschweren, haben wir einige wenige Kriterien festgelegt:

- das Urteil muss sich deutlich auf einen einzelnen Slam-Text beziehen,
- es sollten auch Rhythmus, Inszenierung, Vortrag aufgegriffen werden,
- Textteile des Slam-Textes können übernommen werden,
- der Kommentar muss an der Wand veröffentlicht, der Reaktionstext muss auch auf der Bühne frei vortragen werden.

Es handelt sich bei der Aufgabenstellung, eine Slam-Kritik oder einen Reaktionstext zu schreiben, um einen poetischen Streit, der mit poetischen und darstellerischen Mitteln ausgetragen wird. Unterricht wird so selbstverständlich nicht zu einem Flow-Erlebnis. Der Prozess des poetischen Schaffens im Kontext von Rede und Antwort wird aber erfahrbar. Die Arbeit an diesen poetischen Kommentaren im Unterricht kann in folgende Schritte gegliedert werden:

1. Schritt

Nach einem Besuch eines Poetry Slam werden in der Klasse mehrere Slam-Vorträge (☉ auf der DVD zum Heft) gezeigt. Die Schülerinnen und Schüler entscheiden vorher, welches Abstimmungsverfahren sie nutzen möchten (vgl. Material 1). Die ersten Platzierungen werden abschließend noch einmal vorgespielt und die Schülerinnen und Schüler werden gebeten, sich zu notieren, inwiefern sie Text und Vortrag für gelungen halten (vgl. Material 2). Die Bewertungen werden kopiert und verteilt oder an der Wand ausgehängt. In einem Gespräch sollten die Aspekte der Bewertung noch einmal diskutiert werden.

2. Schritt

In Partnerarbeit sollen sich die Schülerinnen und Schüler zwei Slam-Texte und deren Vorträge aussuchen, zu dem sie entweder eine Kritik oder einen poetischen Reaktionstext schreiben sollen.

3. Schritt

Die Reaktionstexte werden vor der Klasse in einem Open Mic (offenem Mikrofon) vorgestellt und die anderen Schülerinnen und Schüler geben eine Rückmeldung. Die Kritiken werden neben die Beurteilungen an die Wandplakate gehängt und im Rundgang vorgestellt. Sie werden mit den ersten Beurteilungen verglichen: Wie unterscheidet sich eine Kritik nach mehreren Reflexionsgängen von einer spontanen Bewertung?

Anmerkung

¹ Sehr informativ ist die website <http://www.beatboxing.org/>

Literatur

Abraham, Ulf/Kepser, Matthis: *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt 2005.

Gölitzner, Susanne: *Poetry Slam – eine literarische Performance*. In: Ralph Olsen/Christian Minuth u. a. (Hg.): *Intertextualität. Welt der Texte, Bilder und Klänge*. Frankfurt am Main: Lang 2006, S. 47–66.

Gomringer, Nora: *Ein Ärgernis*. Abgedruckt und anzuhören über <http://www.noragomringer.de/>, als Videoaufzeichnung anzusehen über http://www.wdr.de/tv/poetryslam/videos/20070326_video_nora_gomringer.jsp (Zugriff am 20.9.07)

Gomringer, Nora: *Ein Ärgernis, in: Sag doch mal was zur Nacht*. Leipzig: Voland & Quist 2004, S. 64. Auch unter: www.noragomringer.de (Zugriff am 20.9.07).

Poesie auf Zeit. German international Poetry Slam. Sprechstation Verlag, 2003 (DVD).

Praxis Deutsch 193 (2005): *Poetisches Schreiben*.

Slam Poetry – einen Reaktionstext produzieren

1. Erstellt ein Cluster zu dem ausgesuchten Slam Poem: Was gefällt euch, was nicht?
2. Sucht euch Wörter, Redewendungen, Stellen heraus, auf die ihr euch zitierend oder umschreibend beziehen wollt.
3. Legt euch den Slam-Text vor und schreibt entlang der Textstruktur einen Reaktionstext.
4. Prüft auch, ob ihr den Rhythmus, Klang oder die Inszenierung verändert übernehmen wollt.
5. Tragt den Reaktionstext auswendig zunächst einer kleinen Gruppe, dann der Klasse vor.

Ein Beispiel

Ein Ärgernis – Nora-Eugenie Gomringer 2004	Ein Reaktionstext
<p>Da liegt eine Schnecke auf dem Weg. Da liegt eine dicke Schnecke auf dem Weg. Ja, wo kommt die denn her? Hat es geregnet? Ist die vom Regen gekommen? Oder mit ihm oder hinter ihm her? Kommt die aus der Erde?</p> <p>Was machen wir denn jetzt? Kommt diese Schnecke da aus der Erde?</p> <p>Was machen wir denn jetzt? Kennt sich hier einer aus? Was macht die Schnecke denn da? Liegt die einfach nur rum? Kann die das? Darf die das? Was macht die Schnecke denn da auf dem Boden? Wenn da jetzt so eine Schnecke liegt, was passiert denn dann? Müssen wir da jetzt durch? Müssen wir uns das bieten lassen? Ob die mal weggeht? Ob die mal aus dem Weg geht? Oder liegt die einfach nur da? Wieso liegt die denn eigentlich da? Genau da? Da, da, da? Ich frag mich, was wir jetzt machen? So überhaupt. Das ist doch ein schlechtes Zeichen. Das sieht nach Regen aus. Warum ist die denn nicht in der Erde geblieben? Was macht denn die Schnecke jetzt? Liegt die einfach nur weiter so rum? Muss ich die anfassen? Reagiert die auf Pfeifen? Können Schnecken springen? Könnte mich diese Schnecke da anspringen? Dann wär sie wenigstens aus dem Weg. Was macht denn der Vogel da? Was will der von der Schnecke? Mag der die Schnecke? Kennen die sich wohl? Was ist denn jetzt da los? Und der Hund?</p>	<p>Da steht eine Frau auf der Bühne. Da steht eine laute Frau auf der Bühne. Ja, wo kommt die denn her? Liest die was vor? Hält die etwa ein Buch in der Hand? Kommt das aus dem Buch, was sie sagt? Oder aus dem Mund, was sie sagt? So schnell, was sie sagt. Was machen wir denn jetzt? Kommen diese Worte etwa aus dem Mund aus dem Buch?</p> <p>Was machen wir denn jetzt? Ja, wir kennen uns doch aus! Was macht die Frau denn da? Liest die etwa einfach nur laut rum? Die kann das, aber darf sie das auch? Was machen die Worte aus dem Buch aus dem Mund von dieser Frau da? Wenn da jetzt so eine Frau liest, ja, was machen wir denn da? Müssen wir da jetzt zuhören? Müssen wir uns das bieten lassen? Ob die mal frei spricht? Ob die mal das Buch weg legt? Wieso liest die denn eigentlich ab? Was macht das Buch da, da da? Ich frag mich, was wir jetzt sagen? Jetzt überhaupt. Das sieht nach Lesung aus, das sieht doch ganz nach Lesung aus! Warum ist die denn nicht sitzen geblieben? Was macht die Frau denn jetzt? Liest die einfach nur weiter so rum? Muss ich da nicht rufen da?</p> <p>Reagiert die auf Pfeifen? Muss die nicht das Buch mal, da weg legen mal? Dann wäre sie wenigstens weg mal da. Was passiert denn jetzt da? Die Frau wundert sich jetzt die Worte aus dem Mund aus dem Buch. Kennen die sich wohl? Die Worte aus dem Mund aus dem Buch? Und die Stimme?</p>

Was will der Hund da von der Schnecke und dem Vogel? Was wird das jetzt da so?

Hm?

Na. Nu.

Wo ist denn die Schnecke? Die liegt ja gar nicht mehr im Weg.

Ist die wohl wieder unter der Erde? Aus dem Weg und unter der Erde? Aus dem Weg und unter der Erde und bleibt die dort?

Wo ist denn der Vogel? Ist der mit dem Hund unterwegs?

Gehen die jetzt die Schnecke suchen? Was ist denn jetzt passiert?

Ist die Schnecke vielleicht weggekommen, vielleicht weggekommen?

Aber wohin?

Wohin gehen Schnecken? Wenn sie mal aus dem Weg sind?

Gehen die dann mit Hunden mit? Dahin wo Vögel sind? Ich möchte gerne wissen,

was so ne Schnecke denkt?

Was denkt sich diese Schnecke?

Denkt die sich was?

Denkt die sich was dabei?

So eine Schnecke ist eigentlich wenig ergiebig.

Und wo ist die überhaupt hin?

aus: Nora Gomringer: *Sag doch mal was zur Nacht.*
© Voland & Quist, Leipzig 2006

Was will die Stimme mit den Worten aus dem Mund aus dem Buch?

Was wird das jetzt da so? So verdächtig so? Hä?

Ja. Nu?

Was ist denn nun mit der Stimme der Frau?

Ist die Stimme in der Frau? In der Frau aus dem Mund aus dem Buch?

Und – bleibt sie dort?

Wo ist denn die Stimme?

Was ist denn jetzt passiert?

Die Frau ist noch da und das Buch in der Hand.

Und die Worte noch aus dem Mund aus dem Buch.

Aber wohin? Wohin gehen sie denn?

Die Worte aus dem Mund aus dem Buch da.

Und die Stimme.

Wohin gehen sie denn, wenn sie mal aus dem Mund aus dem Buch sind?

Dahin, wo die Frauen sind?

Dahin, wo wir sind?

Was denkt so'n Mund, so'n Buch?

Was denkt die Frau?

Was denken wir uns dabei?

Hören wir die Stimme noch.

1. Beschreibe, an welchen Stellen der Reaktionstext den Text und die Performance „getroffen“ hat.
2. Wie könnte man die Performance noch stärker oder passender im Reaktionstext kommentieren?



Foto: Claudia Below



Das Übertragen von Themen und Strukturen attraktiver Slam-Texte auf die eigene Textproduktion kann den Einstieg erleichtern und kreative Prozesse auslösen – und schließlich auch zum freien Schreiben anregen.

Poetry-Veranstaltung oder ein Workshop mit einem Vertreter der Spoken Poetry-Bewegung. Schülern kann natürlich auch durch Video-, Audio- oder Textbeispiele ein erster Eindruck von Spoken Poetry verschafft werden. Insbesondere bei gelungenen Live-Veranstaltungen wird sich aber wahrscheinlich eine stärkere identifikatorische Begeisterung für diese Art von Literatur einstellen, gelingt es doch Spoken Poetry-Autoren vielfach, Emotionen – mitunter sogar bis zur Euphorie – beim Publikum entstehen zu lassen.

WOLFGANG POIER ■ THEMA UND INTENTION

Bei allem Stilpluralismus, der die junge Spoken Poetry-Szene auszeichnet, hat sie doch eine Konstante: Sie produziert Literatur, die vorgetragen wird und von der Akzeptanz des Publikums lebt. Sie muss ankommen. Sie ist daher häufig nahe an der Lebenswelt eher jugendlicher Rezipienten. In dieser besonderen systemischen Situation der Literaturproduktion und -vermittlung ent-

scheidet sowohl die Text- als auch die Performance-Qualität.

Eine Lehrkraft, die sich zum Ziel setzt, Schülerinnen und Schülern einen ersten kreativ-produktiven Zugang zu dieser zeitgenössischen literarischen Strömung zu eröffnen, muss sich vor allem drei Fragen stellen:

- 1) Wie gelingt es, dass sich Schüler für Spoken Poetry begeistern?
- 2) Wie kann man Schüler dazu anleiten, interessante Spoken Poetry-Texte selbst zu verfassen?
- 3) Wie können Schüler die Fähigkeit und das Selbstvertrauen erlangen, ihre Spoken Poetry-Texte effektiv vorzutragen?

Wie kann man Schüler dazu anleiten, gelungene Spoken Poetry-Texte selbst zu verfassen?

Die positive Emotionalisierung, die Spoken Poetry vielfach zuwege bringt, führt bei Schülern aber nicht automatisch schon zur Kompetenz, gelungene Spoken Poetry-Texte zu verfassen.

Wie gelingt es, dass sich Schüler für Spoken Poetry begeistern?

Als Einstieg in Spoken Poetry eignet sich am besten der Besuch eines Poetry Slams oder einer anderen Spoken

Zwar mag es einigen Schülern aufgrund ihrer literarischen Fähigkeiten oder vorhandener Performance-Erfahrung sehr gut glücken, Spoken Poetry-Texte auf Anhieb zu produ-

MATERIALÜBERSICHT

- Material 1, S. 45: Felix Römer: *Es ist schön*
- Material 2, S. 46/47: Lars Ruppel: *Bread Pitt*
- Material 3, S. 48: Sebastian 23: *At the End of the Longest Line*
- Material 4, S. 49: Nora Gomringer: *Ursprungsalphabet*

🎧 auf der DVD zum Heft: alle Beiträge (1, 2 und 4 als Audio, 3 als Video)

zieren. Für den Großteil einer Klasse aber kann es sich schnell zu einem überfordernden und frustrierenden Erlebnis entwickeln, solche Texte schreiben oder gar vortragen zu müssen. Denn hier ist der Anspruch an den Text und die Präsentation in einigen Bereichen höher als bei anderen kreativen Produkten des Deutschunterrichts: Schülerinnen und Schüler sind sich bewusst, dass der zu verfassende Text Emotionen hervorrufen, originell, cool oder witzig sein soll und sich zudem zur spannenden Präsentation eignen muss. Darüber hinaus gibt man in Spoken Poetry-Texten als sehr individuellem Produkt möglicherweise viel von sich selbst preis. Dieser Anspruch macht – ist die Schwellenangst einmal überwunden – natürlich zugleich den besonderen Reiz bei Spoken Poetry aus und verleiht beim Schreiben zusätzliche Kraft.

Arbeiten nach Mustern

Um den Schülerinnen und Schülern den Einstieg ins Schreiben von Spoken Poetry zu erleichtern, hat sich in meinem Deutschunterricht das Arbeiten nach Mustern erfolgreicher Spoken Poetry-Texte als gut funktionierende Methode herauskristallisiert.

Die Erfolgstexte der jungen Spoken Poetry-Bewegung haben „Erfolgsstrukturen“. Diese können auf inhaltlicher und formaler Ebene festgemacht werden.

- Auf inhaltlicher Ebene bewegt sich Spoken Poetry in der Regel nahe an der jugendlichen Lebenswelt (Technik, Medien, Liebe, Sex, Drogen, Alltagserfahrungen usw.).¹
- Auf formaler Ebene gibt es korrespondierend zur inhaltlichen Ausrichtung von Texten oder etwaigen intertextuellen und -medialen Bezügen einen großen Spielraum an Möglichkeiten. Spoken Poetry kann an verschiedenen literarischen Gattungen (Kurze Prosa/Minidrama²/lyrische Formen unterschiedlicher Ausprägung) orientiert sein. Bezüge zur Rap-Kultur oder zu sprachexperimenteller

Lyrik können hier ebenso konstatiert werden wie beispielsweise der Rekurs auf klassische Balladendichtung oder die Anwendung von Tricks traditioneller Rhetorik.³ In manchen Fällen wird auch der Einsatz von ludischen Methoden und Spielregeln zur Textgenese sichtbar. Weiterhin stellt sich die Frage, auf welcher Sprach- oder Stilebene der Text angesiedelt ist, welcher Register und Wortfelder er sich bedient, ob er sich spezieller sprachlicher Stilmittel bedient und wie er auf mikrostruktureller Ebene (z. B. lautlich) organisiert ist.

Da sehr unterschiedliche literarische Produkte unter dem Oberbegriff Spoken Poetry subsumiert werden, kann man sich wohl nur anhand einiger idealtypischer Beispiele einen Überblick über die Möglichkeiten, die diese literarische Strömung öffnet, schaffen. Mit der Erprobung verschiedener Spoken Poetry-Muster wird ein konkreter Überblick über die Möglichkeiten von Spoken Poetry geschaffen und gleichzeitig implizit Bewusstsein für den eigenen Stil und Zugang zur Welt des Spoken Poetry entfaltet.

Schülerinnen und Schüler können durch eine imitierende Verwendung erfolgreicher Spoken Poetry-Produkte und durch die Variation vorhandener Muster das Erfolgserlebnis bekommen, selbst auch vergleichbare Texte zu Wege zu bringen. Indem diese „Erfolgsstrukturen“ mit eigenen Inhalten aufgefüllt werden, wird sich dennoch das Gefühl einstellen, einen eigenständigen Text verfasst zu haben. Da diese Texte auch durch Performancevorbilder geankert sind, ist der Lerneffekt ein vielfacher.

Wie können Schüler die Fähigkeit und das Selbstvertrauen erlangen, ihre Spoken Poetry-Texte effektiv vorzutragen?

Wenn „Erfolgsstrukturen“ von Spoken Poetry-Texten verwendet werden, schwingt immer auch die Erfahrung gelungener Performance mit – der Vortrag berühmter Spoken

Poetry-Texte ist ja nicht vom Text als solchem zu trennen. Somit kann also auch die mit dem Text gekoppelte und heute jederzeit medial nachvollziehbare Spoken Poetry-Performance als Modell dienen, an dem man sich orientieren kann, das man kopieren, variieren – oder von dem man sich distanzieren kann, indem man etwas anderes versucht.

Wiederum ist es hier so, dass Schülerinnen und Schüler mit großem Selbstbewusstsein, extravertierter Einstellung und theatralischer Erfahrung glücklich sein werden, ihre Texte vortragen zu können, während zurückhaltende Schüler solche Situationen als Horrorszenario erleben können. Da ich in meinem didaktischen Modell darauf abziele, Spoken Poetry auf der breiten Basis einer Klasse erfolgreich durchzuführen, gibt es in meiner Realisierung zu Beginn wenigstens ein Angebot einer Gruppenperformance, in der erste „Bühnenerfahrung“ im Schutzmantel einer Gruppe in etwas weniger exponierter Form gemacht werden kann.

■ REALISIERUNG

Felix Römer: *Es ist schön*

Als Einstieg in den kreativen Prozess der Spoken Poetry-Produktion biete ich eine Gruppenarbeit unter Verwendung eines einfachen Musters an, das zusätzlich auf eine Gruppenpräsentation abzielt. So können Schülerinnen und Schüler ihre ersten Schreib- und Präsentationserfahrungen im Kollektiv sammeln. Dazu schlage ich als Muster den Text *Es ist schön, ...*⁴ von Felix Römer vor (vgl. Material 1).

Textverständnis⁵

Insgesamt besteht der Text aus zwölf typographisch als Strophen angeordneten Aussagen, die jeweils mit der Anapher „Es ist schön, (wenn) ...“ beginnen. Eine dezente Reimstruktur zeigt sich strophengreifend im Reim des letzten Wortes eines Satzes mit dem letzten Wort in der zweiten Verszeile der Folgestrophe:

will – still, berührt – verführt, geben – (Spinn-)weben usw.

Ein besonderer Effekt entsteht im Rahmen der Performance, wenn die schlichte, in ihrer Wiederholung an sich nicht hochliterarische Aussage „Es ist schön, ...“ unisono vom Publikum getätigt wird. Das Publikum wird damit wie in Rock-Konzerten zum Mitwirkenden, wenn eine Songzeile oder der Refrain wiederholt wird. Damit erhält der Text eine besondere identifikatorische Kraft.

Es ist schön ist letztlich ein Liebesgedicht. Die Aufzählung von Dingen, die schön erscheinen, wechselt von der Ebene meditativ-sinnlicher Wahrnehmung der Wirklichkeit („wenn man ganz still ein Katzenfell berührt“, „man Spinnweben aus der Nähe betrachtet“) immer mehr zu Liebesmetaphorik („wenn sich vereint, was sich nicht vereinen muss“, „wie Oliven schmecken“), nimmt konkret auf sinnliche Liebe Bezug („wenn ein Kuss zum Knutschen mutiert“) und intoniert vor allem als Höhepunkt des Textes „dich zu ... lieben“.

Umsetzung

Nach der Präsentation des Textes als Tonbeispiel (🎧 auf der DVD zum Heft) und einer kurzen Analyse desselben lautet der Arbeitsauftrag in meiner Umsetzung, einen Gruppentext zu schreiben. Anstelle der Anapher „Es ist schön, ...“ könnten natürlich auch andere Adjektive verwendet werden: (Es ist) steil, geil, cool, groß, heiß, toll usw., oder auch andere grammatische Konstruktionen für einen vom Publikum oder Präsentationskollektiv zu wiederholenden Refrain gefunden werden. Eine meiner Schülergruppen variierte die Vorgabe beispielsweise zur Epipher „... la di da, nicht ganz dicht.“

Den Schülerinnen und Schülern soll in der Vorbereitung ausreichend Zeit gegeben werden, die Performance und ihre jeweiligen individuellen Beiträge in der Gruppe gut abzustimmen. Sie sollen natürlich auch überlegen, in welcher Weise das Publikum einbezogen wird und wie man es dazu bringen kann, das Gewünschte zu tun.

Lars Ruppel: *Bread Pitt*⁶

Textverständnis

Analysiert man den Text *Bread Pitt* (Material 2) zunächst auf makrostruktureller Ebene, so lassen sich vier größere Abschnitte unterscheiden:

1) Hinführung zum Thema:

In den ersten Zeilen wird zum Thema hingeführt, indem der Konjunktiv 2 des „Wenn man mich früge ...“ eine Antwort provoziert, die dann in der Folge auch eloquent gegeben wird.

2) Aufzählung von Brotsorten:

Es folgt eine Aufzählung von insgesamt 25 erfundenen Brotsorten, die in der Regel aus dem Namen einer Stadt, einer Region oder eines Gebietes bestehen, die in Verbindung mit „harten“ Brotnamen (Hartteig, Straßenstein, Zahntod, Walnussanker usw.) gebracht werden.

3) Anaphorische Reihe:

Es folgt der längste Teil des Textes, bei dem eine lange Reihe von Aussagen, die in der Regel durch das anaphorische „Ein Brot, das ..., mit dem ..., auf dem ...“ eingeleitet werden, originelle Brot-Eigenschaften oder Wirkungen, die Brot hervorrufen kann, anführt.

4) Schluss:

Der Schluss des Textes wird in der Textbeilage der CD typografisch durch Absatz bzw. in der Performance Lars Ruppels (🎧 auf der DVD zum Heft) durch Pause und Verlangsamung vorbereitet und endet als Schlusspointe noch mit „starken“ Aussagen und der Referenz zum Erzähler-Ich:

„Ein Brot, das da gewesen wäre, im Richtigen Moment am Richtigen Ort, als JFK starb.

Ein Brot, das Frauen so behandelt, wie Frauen es verdienen.

Ein Brot von Welt, aber kein Brot für die Welt, ein Brot für mich.“

Originell an diesem Text ist auch der Titel, der ja den Namen eines der bekanntesten Hollywood-Stars der Gegenwart parodiert. Dabei ist es unwesentlich, worin der Bezug zwischen Brad Pitt und Brot zu finden ist: Geht es um den lautlichen Bezug (Homophonie) zwischen Bread

und Brad als bekannter Gag? Sind es der Waschbrettbauch und die Härte eines Actionhelden (beispielsweise in „Troja“), der die Assoziation von Brad Pitt zu harten Brotsorten hervorruft? Wie auch immer, der Namen in Verbindung mit dem vorliegenden Erfolgsmuster eines Spoken Poetry-Textes kann als Ausgangspunkt für die eigene Textproduktion dienen.

Umsetzung

Ich schlage hier ein Brainstorming in der Klasse vor, das zuvor individuell oder in Kleingruppen vorbereitet werden kann, zur Frage, über welche Dinge man in Bezug auf den Namen eines Stars oder der Textstruktur von *Bread Pitt* folgend noch schreiben könnte. Dieses Brainstorming könnte Ergebnisse hervorbringen wie:

- Auto – car – car men – Carmen Electra,
- Bier – Pierce Brosnan,
- Schuh – Ralf Schumacher – Shoetime ...

Als Beispiel für das Schreiben nach Abschnitt 3 des Textes („Anaphorische Reihe“) seien hier Ausschnitte des Schüler-Textes *Shoetime* von Jan Federer gekürzt wiedergegeben (s. Kasten S. 48).

Sebastian 23: *At The End Of The Longest Line*⁷

Textverständnis

Der Text ist eine Ich-Erzählung und wird auf der DVD *Poetry Clips* (auch 🎧 auf der DVD zum Heft) als eine Art Monolog auf einem öffentlichen Platz präsentiert. Die Sprache ist durch Ausdrücke und Elemente regional-typischer deutscher Jugend-Soziolekte angereichert.

Inhaltlich hat der Text den Charakter einer Bekenntniserzählung. Als solche ist er vielfach intertextuell und intermedial geankert. Es wird die Geschichte einer Abhängigkeit, der damit zusammenhängenden In-Group-Erfahrung und eines Freiwerdens davon erzählt. Der Text bedient damit ein bekanntes und vielfach variiertes Muster: Man denkt an Drogensucht und ihre Erzählungen wie *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* (1981)⁸, *Trainspot-*

Felix Römer

Es ist schön

Es ist schön,
aufzustehen wann man will.

Es ist schön,
wenn man ganz still
ein Katzenfell berührt.

Es ist schön,
wenn man einfach die Zeit verführt,
sich freiwillig zu geben.

Es ist schön,
wenn man Spinnweben
aus der Nähe betrachtet.

Es ist schön,
wenn man achtet,
was einem zufliegt.

Es ist schön,
wenn man kriegt,
was man nicht verdient.

Es ist schön,
wenn man sich den Weg vermint,
der Rückschritt bedeutet.

Es ist schön,
wenn jemand zum Essen läutet
und man selbst ist gemeint.

Es ist schön,
wenn sich vereint,
was sich nicht vereinen muss.

Es ist schön,
wenn ein Kuss
zum Knutschen mutiert.

Es ist schön,
wenn ein Kleinkind probiert,
wie Oliven schmecken.

Es ist schön,
dich zu ...
lieben.

aus: *Smaat – Back for Food*. Sprechstation-Verlag, Konstanz 2006

Lars Ruppel**Bread Pitt**

Wenn man mich früge, und man fragt mich oft, zu allen möglichen Dingen, aber wenn man mich früge, was ich denn für ein Brot nach meinen Wünschen büken ließe, von einem Bäcker, der mich fragt, was er mir denn für ein Brot backen dürfe, dann würde ich Folgendes sagen:

Lieber guter Bäckersmann, mach mir doch ein Brot, so rustikal, einem Toastbrot so unähnlich, dass es sich ohne trocken zu werden in diese Hall of Mehl einreihen kann:

- Leipziger Hartteig
- Bonner Weizenklump
- Kölner Kevlar Kruste
- Freiburger Schanzer
- 10 Augsburger Hartblock
- Berliner Straßenstein
- Elsässer Zahntod
- Schweriner Grob Kante
- Tiroler Mehlbrocken
- 15 Lausitzer Roggenkümmel
- Mühlhausener Pfund
- Licher Starkbier Roggenbockbrot
- Hamburger Walnussanker
- Appenzeller Kasstriemen
- 20 Frankfurter Mehloschi
- Das Bochumer Schwarze
- Gelsenkirchener Kumpelstulle
- Gambecher Hirsestoo
- Lüneburger Heidekloben
- 25 Münchner Sauerbrumpler
- Wiener Schlupfteigli
- Schlesischer Knusperdonner
- Pumpenickel alias the one and only Black Death
- Amsterdamer Krachten Hauer
- 30 Texas Bone Bread

Ein Brot, bei dessen Zubereitung 50 % der Bäcker sterben

Ein Brot, an dem Geschichte hängt

Ein Brot, das nur von Bäckern ab dem 70ten Lebensjahr gemacht werden kann, weil das Rezept in Sütterlin geschrieben ist

35 Ein Brot, das den ganzen Frühstückstisch zittern lässt

Ehrfürchtig erzittert der Kaffee und all die anderen Nahrungsmittel bilden einen ganz großen Kreis um das Brot

Ein Brot, so gehaltvoll, dass es den Frühstückstisch in die Brotkorbrichtung kippen lässt

Ein Brot, das in einen Brotkäfig gepfercht werden muss, Körbe sind was für kleine Katzen

40 Ein Brot, das sich wehrt, wenn man Nutella draufschmiert

Ein Brot, das nur blutige Hausmacherwurst an sich ran lässt

Ein Brot, auf dem sich die abgehangenste würzigste ungarischste Salami total undeftig vorkommt

Ein Brot, auf dem sich jede Wurst fühlt wie Bärchenwurst

Ein Brot, das man getrost mit einem Steak belegen kann

45 Ein Brot, das man nur mit einer Brotmachete beschmieren kann, alles andere bricht entzwei

Ein Brot, das Jesus niemals hätte brechen können

Wenn Oblaten der Leib Christi sind, dann ist mein Brot der Leib Satans

Ein Brot, das die Sache mit dem zerbröselten Toast wie einen Unfall aussehen lässt

Ein Brot, mit dem man sich vor Strahlung schützen kann

50 Ein Brot, das die Wölfe anheulen

Ein Brot, mit dem man Ölwannen stopft oder Dächer flickt

- Ein Brot, dessen Konsum mit Drogenbluttests nachgewiesen werden kann
 Ein Brot, das auf jeden Fall schwer im Magen liegt
 Ein Brot, wo auch kein Rennie hilft
- 55 Ein Brot, das den Handyempfang stört und in Boxen diesen „Obacht – gleich klingelt’s“-Störton macht
 Ein Brot, das immer auf dem untersten Verkaufsregal liegt, damit die Bäckerin es nicht so weit hochwuchten muss
 Ein Brot, das nicht im Biomüll entsorgt werden kann, sondern kontrolliert gesprengt werden muss
- 60 Ein Brot, mit dem sich die Schwächeren auf dem Schulhof wehren können
 Ein Brot, auf das man sich verlassen kann
 Ein Brot, das selbst nach drei Tagen auf hoher See noch nicht einen Tropfen Wasser aufgesaugt hat
 Das Brot vor dem Sturm
 Ein Brot, das die Apokalyptischen Reiter in der Mittagspause essen
- 65 Ein Brot, das George Bush ganz sicher getötet hätte. Liebe Brezel: Die Idee war ja ganz gut, aber lass da mal den Profi ran
 Ein Brot, das man nach dem Sex isst oder raucht
 Ein Brot, aus dem man Hallen bauen kann, die nicht andauernd einstürzen
 Ein Brot wie ein Schuss in der Stille
- 70 Ein Brot, so körnig kernig männlich, dass man davon nur eine Scheibe abschießen kann
- Ein Brot, das da gewesen wäre, im Richtigen Moment am Richtigen Ort, als JFK starb
 Ein Brot, das Frauen so behandelt, wie Frauen es verdienen

Ein Brot von Welt, aber kein Brot für die Welt, ein Brot für mich.

aus: *Smaat – Back for Food*. Sprechstation-Verlag, Konstanz 2006

ting (1996), oder andere Obsessionen, wie sie in Romanen und Filmen wie *Crash* (1996/sexuelles Vergnügen bei Autounfällen/Todessehnsucht) oder *Fight Club* (1999/Gewalt u. a.) thematisiert wurden. Ähnlich wie in den beiden letztgenannten Beispielen wird dabei in *At The End Of The Longest Line* die Sucht nicht im Sinne von Drogenabhängigkeit ausgelebt, sondern in der paradoxen Obsession, die Erfahrung des „Wartens“ zu genießen und zum (Über-)Leben zu brauchen.

Umsetzung

Nach der Präsentation des Video-beispiels (☉ auf der DVD zum Heft) kann mit den Schülerinnen und Schülern an deren Textverständnis gearbeitet werden, etwa anhand folgender Leitfragen:

- Um welche Form von Geschichte, Erzählung handelt es sich?
- Welche ähnlichen vergleichbaren Erzählungen aus dem Bereich der Literatur, der Musik und des Films sind bekannt?

- Wie funktioniert dieses Muster einer Bekenntniserzählung?
- Welche jugendsprachlichen Ausdrücke und Wendungen sind im Text sichtbar?

Ein Arbeitsauftrag, der sich am vorliegenden Text- und Videobeispiel orientiert, könnte folgendermaßen lauten:

Schreibe einen Bekenntnistext, der an „At The End Of The Longest Line“ von Sebastian 23 angelehnt ist. Berichte in der Ich-Form über eine sonderbare Art der Abhängigkeit wie zum Beispiel die Sucht Geschirr zu spülen, zu bügeln, zu putzen, in die Schule zu gehen, Klavier zu spielen ...

Nora Gomringer: Ursprungsalphabet

Textverständnis

Ursprungsalphabet (Material 4) ist ein Text Gomringers, der sich in seiner Makrostruktur des Prinzips der alphabetischen Reihe⁹ bedient. Diese findet hier in der Regel als Akrosti-

chon Anwendung, interferiert jedoch mit dem Anapher-Prinzip des „Ich bin ...“. Somit spielt der Text die Textbildungsregel nicht in allem konsequent durch. Im Gegenteil, man hat den Eindruck, dass die Autorin stellenweise bewusst die Regel bricht, vielleicht um bei allem Tabubruch mancherorts doch eine Art Distanzierung entstehen zu lassen, wie zum Beispiel beim Buchstaben „e“: „Ich bin ein guter Maler und heiße Hitler“.¹⁰

Von meinen Schülern, die an einem Workshop von Nora Gomringer teilgenommen haben, weiß ich, dass die Autorin als Workshopleiterin nach Präsentation ihres Textes die Teilnehmer dazu anregt, in relativ kurzer Zeit¹¹ – etwa einer Viertelstunde – Texte nach diesem Muster zu produzieren. Dies führt dazu, dass man sich in einer Situation des „kreativen Stresses“, ohne zu viel über schöne, interessante Formulierungen nachdenken zu müssen, betätigt.¹² In meinem Deutschunterricht waren alle Schülerinnen und Schü-

At the End of the Longest Line

Ich vermute, es begann bereits sehr früh. Wir waren damals ja noch sehr jung und wir hatten keine Ahnung, auf was wir uns da einließen. Es war im verhängnisvollen Sommer 93–94, und wir waren alle so 14, 15 Jahre alt und dachten, wir hätten die Weisheit mit Löffeln gefressen. Mit richtig großen Löffeln – regelrechte Suppenkellen waren das.

- 5 An einem schönen Sommertag saßen wir bei Macke in der Bude und hörten den neuesten Gehirnwäsche-poprocksound aus den motherfucking U.S.A. Wir – das heißt Fritte, Macke, Schnuttels und ich saßen meistens bei Macke, denn seine Eltern waren locker drauf. Und da konnten wir so viel rauchen, wie wir wollten und die Mucke so richtig laut aufdrehen.

Aber an diesem Tag war es so schön draußen, dass Fritte den Vorschlag machte, dass wir uns ja mal im Park hinsetzen können, oder so. Und dann sagte Macke den Satz, den ich noch so oft in meinen schlaflosen Alpträumen nachhallen hören sollte: „Lass uns doch einfach ein bisschen warten!“

„Warten – Ist das nicht gefährlich?“, fragte ich. „Natürlich ist das gefährlich“, entgegnete Macke mit einer höllischen Entschlossenheit in seiner Stimme, „darum machen wir es ja!“

- Ja, da konnten wir anderen dann auch nicht mehr drum herum, als da mitzumachen. Beim ersten Mal haben wir nur mal so zwei, drei Minuten gewartet, und auch noch nicht so richtig, weil wir haben noch Musik gehört dabei und auch ein bisschen gelesen. Aber ihr kennt das ja. Es blieb nicht bei dem einen Mal und schon bald brauchten wir mehr. Da haben wir dann so 4, 5, 6 Minuten gewartet und die Musik haben wir auch ausgemacht, denn wir brauchten das Warten pur.

Von da an griff es um sich und nahm Besitz von unserem Leben. Ich fing an, mich im Supermarkt immer in die längste Kassenschlange zu stellen, am besten mit so ein paar halbblinden Rentnern vor mir. Solche von der Sorte, die immer sagen: „78 Euro 23? Warten Sie mal einen Moment, ich glaube, das habe ich genau passend.“

- Wir waren regelrecht süchtig geworden nach dem Warten und gingen öfter mal ohne Beschwerden oder einen Termin zu haben zum Arzt, um einfach ein bisschen im Wartezimmer sein zu können. Ich kann euch gar nicht sagen, bei wie vielen Praxen ich mittlerweile Hausverbot habe. Unser Trieb suchte sich immer neue und heftigere Befriedigung. Wir hatten angefangen, Verkehrsfunk zu hören, und immer, wenn irgendwo ein richtig fetter Stau gemeldet wurde, dann hieß es nichts wie ab ins Auto und hin.

Wir waren wie besessen und wir schwelgten im trügerischen Glück.

Aber dann kam die tragische Sache mit Schnuttels. Es fällt mir bis heute schwer, darüber zu reden.

- 30 Schnuttels war immer der Vernünftige in unserer Gruppe gewesen. Aber in diese Warte-Sache hatte er sich regelrecht reingesteigert und am Ende völlig die Selbstkontrolle verloren. Sie fanden ihn am Morgen des 19. Oktober 95. Er hatte sich in der Warteschlange vorm Informationsschalter im Bahnhof totgewartet. Überdosis.

Das Schlimmste daran war, dass uns andere das nicht vom Weitermachen abgehalten hatte. Wir dachten, so was kann uns nicht passieren. Doch es sollte alles immer schlimmer werden. Ich hatte meinen Job verloren, nachdem ich in meinem Büro zwei Wochen lang darauf gewartet hatte, dass der Chef merkt, dass ich da nur noch rum sitze und nicht mehr arbeite.

- Und so landete ich auf der Straße. Ich war verzweifelt und ich schnornte Passanten an, die in die Kaufhäuser gingen, ob ich vielleicht draußen auf sie warten könnte. Aber es fand sich nur selten jemand mit Verständnis.

Und dann kamen Fritte und Macke auf die Idee, die Stadt zu verlassen. Sie sagten, Berlin, da könne man lange warten. Da gäbe es regelrechte Clubs, die warteten auf solche Sachen wie den Aufschwung oder den Tod vom Papst. Das klang in meinen Ohren ganz reizvoll, aber ich habe es damals nicht über mein Herz gebracht, meine Stadt zu verlassen. Zum Glück, wie ich heute weiß.

- 45 Als die beiden gingen, rief ich ihnen zum Abschied nach: „Ich warte hier auf euch!“ Doch ich sollte nie wieder von ihnen hören.

Ich irrte durch die Straßen und wartete, dass was passiert. Aber ohne die anderen war es nicht das Gleiche. Und dann, als ich ganz am Boden war, ganz unten, lernte ich Juppe kennen, Juppe, den Streetworker. Juppe war selber früher mal drauf gewesen und war sogar 68 in den U.S.A. dabei, als die Hippies darauf warteten, dass der Vietnamkrieg endet. Und wie die gewartet haben – jahrelang, Tag und Nacht. Manche von denen warten sogar heute noch.

Juppe hatte jedenfalls viel, viel, viel Verständnis für mich und er hat mir gezeigt, dass es auch ein Leben ohne Warten geben kann.

Heute, seit genau 6 Monaten bin ich clean und sogar manchmal schon ein bisschen ungeduldig.

Ob ich es schaffe, bleibt abzuwarten.

Nora Gomringer⁹

Ursprungsalphabet

- Ich bin
Ariadne, die dem Faden, dem roten, wollenen folgt
Briseis, die Achilles diente
 Bin
- 5 **C**alypso und singe für Odysseus und wünsche, dass er mich nicht verlässt
Diana, Göttin mit dem Silberbogen, Silberpfeil, die Mondzicke
 Ich bin ein guter Maler und heiße Hitler
 I am
Ferlinghetti crying over Allen
- 10 **G**uanin, der DNA-Bauer, der Knecht
Hadrian und baue eine Mauer mir zu Ehren, dem Reich zur Wehr
 Ich auf Freuds Couch
Jonas im Walbauch mit unendlichem Vertrauen
 Bin
- 15 **K**assandra, die ständig spricht, doch keiner hört
Langsamkeit, mit der ich vergesse und an die ich anschließe
Medea, die deiner Geliebten ein Kleid näht, den Kindern die Köpfe verdreht
 Ich bin
Nora, der du ein Puppenhaus baust
- 20 **O**chsenfrosch, denn das ist die Liebe zwischen Frida und Diego
Proteus, denn ich will allen gefallen und hüte die Robben am Strand
 Ich war die **Q**ual des Laokoon ebendort, wo die Wellen brachen
 Ich bin **R**ilkes Panther-Tierpfleger
Sybille, **S**ybilla, Cybil – who cares – I speak in riddles
- 25 Ich bin **T**on aus Erde aus Sediment aus dem Adam entstand
D-u bist der Hauch und unsinkbar
 Ich bin **V**erlorenes am Wegrand, ein Stein, den einer lange mitgetragen hat
Warten auf den Läufer aus Marathon, dem Fenchelfeld
X-Men, die Weltretter, die Ahnen der Tafelrunde
- 30 Ich bin **z**ynisch, Baby, zynisch
 Ich binz

aus: Nora Gomringer: *Sag doch mal was zur Nacht*. Voland & Quist, Dresden/Leipzig 2006.

ler (der 11. Schulstufe) in einer frühmorgendlichen Deutschstunde in der Lage, der Regel entsprechende vollständige Texte zu verfassen, von denen sich viele durch beachtliche Kraft auszeichneten.

Dass dies der Fall ist, hängt meines Erachtens mit einem Kunstgriff im Text Gomringers zusammen. Die Anapher „Ich bin ...“ legt ein hohes Maß an Identifikation mit dem Ich-Erzähler nahe und macht diesen als multiple Persönlichkeit kenntlich: Denn das lyrische Ich des Textes „ist“ immerhin eine ganze Reihe weiblicher mythologischer Figuren wie Ariadne, Briseis, Calypso, Diana, Cassandra und Medea und literarischer Figuren wie Nora und Sybille, die auch als Archetypen sehr unterschiedlicher Formen von Weiblichkeit und Frauensein gelten können. Der Ich-Erzähler, und hier ergibt sich natürlich ein interessanter Effekt aus dem Umstand, dass Nora Gomringer die Autorin und Performerin des Textes ist, erlebt sich aber auch als eins mit männlichen Figuren wie Ferlinghetti (amerikanischer Dichter und Verleger, u. a. für Allen Ginsberg), Guanin (als Nukleinbase Grundbaustein – „Bauer“ – der DNA), Hadrian, Jonas, Proteus, Rilkes Panther-Tierpfleger, X-Men sowie diversen Zuständen wie dem Ich auf Freuds Couch, der Langsamkeit, Ochsenfrosch als Liebe zwischen Frida und Diego, der Qual des Lakoon. Diese Vielfalt an Identitätsmöglichkeiten veranschaulicht die Unterschiedlichkeit der multiplen Identitäten oder der Persönlichkeitsanteile, wie sie Menschen in der modernen Kultur häufig bewusst werden. Die transsexuelle Komponente ergibt sich womöglich aus der Idee, dass jeder Mensch männliche und weibliche Anteile in sich trägt beziehungsweise die Eigenschaften archetypischer männlicher und weiblicher Figuren in sich als Potenzial erleben kann.

Auf alle Fälle bietet der Text Anregung genug, um sich als jugendlicher Autor mitten in der vor allem auch in dieser Lebensphase oft sehr spannungsgeladenen Identitätssuche hinter der Instanz des lyrischen Ichs oder Erzähler-Ichs richtig austoben zu können.

[...]

Ich hätte gern einen Schuh, der bleibenden Eindruck hinterlässt!
Einen Schuh, dessen Nähte aus Stahl sind, weil alles andere nicht das feuerfeste Hardleather durchdringt.

Einen Schuh, mit dem man durch die Wüste geht und sich dabei verkühlt.

Einen Schuh, mit dessen integrierten Rollen man nur auf abgesperrten Rennstrecken fahren darf, weil man sonst gegen jegliche Geschwindigkeitsbeschränkung verstoßen würde.

Einen Schuh, bei dem sogar Michael Jordan mit seiner Schuhsammlung neidisch wird.

Einen Schuh, so gut gedämpft, man kann vom 10ten Stock springen und meidet so das langweilige Treppenhaus.

Einen Schuh, der in die Pedale tritt.

Einen Schuh, der mir das Mittagessen kocht.

[...]

Ein Schuh ... Ein Schuh, der mir jeden Tag aufs Neue ein Lächeln ins Gesicht zaubert, wenn ich ihn anziehe.

Mein Schuh, der von selber ruft: „It's shoetime!“

Schülertext

Umsetzung

Nach dem Vorspielen der Audioversion des Textes¹³ (● auf der DVD zum Heft) und/oder dem Lesen des Textes können die Schülerinnen und Schüler nach kurzer Erläuterung, wie weit oder eng die Regel der ABC-Reihe aufzufassen ist, mit der Textproduktion beginnen.

Schüler in die Freiheit der eigenen Textproduktion entlassen

„Endlich frei!“ kann als verbalisiertes Gefühl bei einem Schreibenden auftauchen, der sich einige Zeit mit dem Arbeiten nach Mustern erfolgreicher Spoken Poetry-Texte befasst hat. Ziel ist es natürlich, letzten Endes eigene makrostrukturelle Formen zu kreieren, selbst interessante Inhalte stilistisch und sprachlich adäquat zu Papier zu bringen und in einer überzeugenden Performance vor dem Publikum zu präsentieren. Dies kann parallel zur Arbeit mit den Mustern erfolgen oder, was die kreative Spannung bei den Schreibenden erhöhen kann, erst im Anschluss daran.

Die Arbeit nach Mustern erfolgreicher Spoken Poetry-Texte eignet sich meines Erachtens besonders gut als Spoken Poetry-Einstieg für die ganze Klasse. Denn dieser ganzheitliche

Ansatz umfasst mikro- und makrostrukturelle Elemente eines Textes, etabliert grundlegende Techniken des Schreibens und Komponierens von Spoken Poetry-Texten und zugleich wird damit der Wechselwirkung von Spoken Poetry-Text und Präsentationsabsicht beziehungsweise -stil Rechnung getragen. Die verwendeten Muster haben ja schon zu erfolgreichem Output im Bereich dieser literarischen Strömung geführt.

Weiterführend gibt es zahlreiche Möglichkeiten¹⁴, Schüler zu einem erfolgreichen Spoken Poetry-Schreibprozess anzuleiten und eine individuelle Textproduktion zu ermöglichen. Anzuführen wären hier beispielsweise die Techniken des inhaltlichen oder sprachlich-lautlichen Brainstormings oder das Vorstellen grundlegender Stilmittel, der sich Spoken Poetry-Autoren immer wieder bedienen wie Alliteration, Assonanz, Vokalwechsel¹⁵ oder bestimmter Reimstrukturen. Der Prozess der Themenfindung¹⁶ kann unter anderem durch bildliche oder musikalische Impulse angeregt werden. Auch das aktualisierende Verwenden und Verfremden von literarischen Texten wie Balladen, Gedichten oder Songs kann zu interessanten Ergebnissen führen.

Wechselseitiges Coaching

Da für Spoken Poetry Texte produziert werden, die für den Vortrag gedacht und zielgruppenorientiert verfasst sind, eignet sich zum Coaching der jeweiligen Performenden nicht nur die Lehrperson, sondern in einem hohen Ausmaß auch die Zielgruppe selbst: Mitschülerinnen und Mitschüler, Freunde, eben Jugendliche, die mitunter eine eigene Art von Humor haben und bestimmte Texte und Textabschnitte als cool empfinden, die von Erwachsenen oder Deutschlehrern bei einem Poetry Slam vielleicht nicht mit besonders viel Applaus oder der maximalen Punktezahl bedacht werden würden. Bei Spoken Poetry spielt die spezifische Jugendkultur und gemeinsame Rezeption jugendkultureller Medienprodukte und -ereignisse eine Rolle. Die Verwendung spezifischer jugendkultureller Codes kann ein Erwachsener, der nicht über diese In-Group- und Medienerfahrung und über dieses Lebensalter und -temperament verfügt, nicht immer nachvollziehen. Beim jugendlichen Publikum kommen diese aber unter Umständen zielsicher und effektvoll an.

Daher empfehle ich, die redigierende und perfektionierende Arbeit an Texten sowie die Erprobung des Textmaterials in einer Performance, was wiederum zur Veränderung der Textgestalt führen kann, in einer Interessengruppe stattfinden zu lassen. Die Schülerinnen und Schüler übernehmen für sich gegenseitig Verantwortung, geben Feedback¹⁷ und stellen ein erstes Publikum dar.

Vom Text zur Präsentation¹⁸

Im Zusammenhang mit Spoken Poetry ist natürlich nicht nur die Textproduktion ein wichtiges Thema, sondern auch die Überlegung, wie man – vielleicht sogar etwas schüchterne – Jugendliche dazu bringen kann, eigene Texte selbstbewusst, theatralisch und effektiv vor anderen vorzutragen. An sich stellt die vertraute Situation in einer Klassengemeinschaft

als geschützte Laborsituation ein geeignetes Trainingsfeld dar. Man muss nur klar machen, dass alle im selben Boot sitzen, sich gegenseitig unterstützen und konstruktives Feedback geben müssen – dadurch können sie sich wechselseitig zu großartigen Leistungen inspirieren.

Nach einer Phase der Textproduktion und freiwilligem Vortragen von eigenen Texten oder denen anderer muss eine Präsentationssituation geschaffen werden, die einer Auftrittssituation nahe kommt, etwa im Festsaal, im Aufführungsraum der Schule, in der Schulbibliothek ... Ein bisschen Sprechtechnik dazu, ein wenig Theatertraining, und schon kann es losgehen: „It's showtime!“

Anmerkungen

¹ Poetry Clips erzählen „von Liebe, Großstadt, Sprache, Drogen, Technik, Sex und anderen Desastern“. – Hoge Kamp, Wolf/Böttcher, Bas (2005): Text auf dem DVD-Cover/Rückseite. / „Tendenziell gehen Slam-Texte auf deutschsprachigen Bühnen eher in die komödiantische und teils selbstreferentielle Richtung (Schreiben über das Schreiben). In der U20-Slam-Bewegung der jugendlichen Poeten wird dieses Paradigma jedoch durch sozialkritische, stärker lebensweltlich bezogene Beiträge (Magersucht, Drogen, Gewalt, Rassismus, Zivilcourage) gebrochen.“ – Vgl. den Basisartikel in diesem Heft.

² Als One-Man(Lady)-Show, die eine Spoken Poetry-Performance an sich bedeutet, können minidramatische Gestaltungen durch die Schnitttechnik in Video-Clips besonders gut umgesetzt werden. Siehe als Beispiele die Poetry-Clips: Wolf Hoge Kamp: *Liebst du mich?* / Felix Römer: *Kleinstadtfluch*. In: Hoge Kamp, Wolf/Böttcher, Bas (2005).

³ Siehe auch Kapitel 3) des Basisartikels „Slam Poetry als literarisches Genre“.

⁴ Der Text findet sich in Audioversion auf der CD: *Smaat. Back for food*. (2006). Konstanz: Sprechstation Verlag.

⁵ Ich untergliedere die vier Beispiele meiner Realisierung jeweils in „Textverständnis“ und „Umsetzung“. Wie viel Augenmerk jeweils auf das Textverständnis gelegt wird und wie die Schülerinnen und Schüler darauf hingeführt werden, liegt natürlich im didaktischen Ermessen der Lehrkraft. Ich bevorzuge meist Gruppenarbeiten und das Klassengespräch wie exemplarisch an Beispiel 3 (Sebastian 23: *At The End Of The Longest Line*) gezeigt.

⁶ Der Text findet sich in Audioversion auf der CD: *Smaat. Back for food*. (2006).

⁷ Video-Beispiel von Sebastian 23: *At The End Of The Longest Line*. In: Wolf Hoge Kamp/Bas Böttcher (2005).

⁸ Die Jahres-Angaben in Klammern beziehen sich auf das Jahr, in dem die gleichnamigen Filme uraufgeführt wurden. Sie haben in allen genannten Fällen zuvor veröffentlichte literarische Texte als Ausgangspunkt.

⁹ Das Prinzip der ABC-Reihe ist als literarisches Verfahren bekannt und wird unterschiedlich eingesetzt, als Initiale des ersten Wortes eines

Satzes, als Anfangsbuchstabe jedes Wortes im Satz, als Häufung von Buchstaben in einem Kapitel usw. Und Schüler sind möglicherweise in ihrer Schullaufbahn im Bereich des kreativen Schreibens mit der ABC-Reihe in der einen oder anderen Form schon befasst gewesen. Vgl. dazu: Astrid Poier-Bernhard (2003): *Viel Spaß mit Hass. Spiel-Regel-Literatur*. Wien: Sonderzahl, S. 118–124.

¹⁰ Je nach Interpretation könnte diese Identität des Erzähler-Ichs die Errettung der deutschen Kultur vor den Nazis implizieren, da es Hitler als guter Maler wohl nicht nötig gehabt hätte, sich zum Diktator aufzuschwingen.

¹¹ Dass sich mit der ABC-Reihe auch unter Zeitdruck relativ schnell Texte produzieren lassen, zeigen auch immer wieder Improvisations-Theatergruppen, indem Dialoge zwischen zwei DarstellerInnen im ersten Wort von Rede und Gegenrede jeweils mit den fortlaufenden Buchstaben des Alphabets beginnen müssen.

¹² Bei Spiel- und Regeltexten kann die Komplexität einer Textproduktion, die eben auch gedanklich und emotional verspannen kann, durch die Anwendung einer solchen sog. „produktiven Einschränkung“ reduziert werden. Gleichzeitig dienen die Buchstaben, an deren Abfolge man sich als selbst auferlegte Regel zu halten hat, als Assoziationshilfe. Sie entspannen den Prozess der Textproduktion dadurch, dass man eben einen bestimmten Buchstaben verwenden und daher auch ein Wort finden muss, das zur Regel passt. Als Autorin oder Autor kann man sich daher ein wenig hinter der Regel verstecken, ist es doch oft die regelbedingte Assoziation, die zu inhaltlichen oder sprachlichen Besonderheiten führt.

¹³ Wird auf Audio-CD in Kombination mit der Printversion in: Gomringer, Nora (2006²) vertrieben.

¹⁴ Siehe dazu insbesondere: Petra Anders (2004): *Poetry Slam. Live-Poeten in Dichterschlachten. Ein Arbeitsbuch*. Mühlheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr. Vgl. auch die Internet-Publikation von Petra Anders: *Poetry Clips – Literatur im Videoformat*. – <http://www.lehrer-online.de/dyn/9.asp?url=510858.htm>, 08.09.07.

¹⁵ Diese Vorgehensweise wurde in einem Workshop von Bas Böttcher gewählt, kombiniert mit dem Live-Vortrag eigener Texte und der Präsentation von Beispielen der DVD *Poetry Clips*. / Vgl. dazu auch: Petra Anders (2004), S. 122–125.

¹⁶ Wehwal Koslovsky führte meine Schülerinnen und Schüler an einem Workshop-Halbtage vom jeweils individuell-relevanten Inhalt zu der sich daraus ergebenden Form. Nach einer kurz gehaltenen Einleitung, was Spoken Poetry sei, eröffnete er daher mit der Fragestellung: „Was bewegt dich/euch?“. Nachdem jeder Teilnehmer für sich entschieden und kurz in der Gruppe präsentiert hatte, was ihn gegenwärtig am meisten bewegte, startete der Schreibprozess. Viele Schülerinnen und Schüler wurden in der zwei- bis dreistündigen Schreibphase von Koslovsky individuell gecoacht und anhand gezielter Interventionen zur weiteren Ausgestaltung oder Abrundung ihrer Texte angeregt.

¹⁷ Leiten Sie die Schüler nötigenfalls dabei an, Feedbackregeln zu vereinbaren, oder vermitteln Sie Regeln konstruktiver Kritik.

¹⁸ Vgl. dazu auch: Petra Anders (2004), S. 148–175.

Kamera läuft

Einen eigenen Poetry Clip produzieren



Slamtexte inszenieren und die gefilmte Aufführung auswerten – das führt zu einer persönlichen Beschäftigung mit literarischen Texten.

Foto: Matthias Schiller; solarplexus.ch/Simon B. Frei

BERT USCHNER ■ THEMA UND INTENTION

Da Slam Poetry von der Aufführung und der Inszenierung der Texte auf der Bühne lebt, sollte dieser Aspekt den Schülern auch über Poetry Clips nahe gebracht werden. Diese Form wurde von den Slammern selbst entwickelt, da eine reine Text- oder CD-Veröffentlichung ihren Texten nicht gerecht werden konnte (vgl. Basisartikel).

Ein Text, der bei Schülerinnen und Schüler großen Anklang findet, ist *Du baust einen Tisch* von Nora Gomringer (☉ auf der DVD zum Heft). Darin werden in freien Rhythmen,

verstärkt durch häufige Wiederholungen einzelner Wortgruppen, die Empfindungen einer Person beim zufälligen Wiedersehen eines ehemaligen Partners beschrieben. Aus dem wartenden Auto heraus wird der Ex-Freund dabei beobachtet, wie er mit Brettern in der Hand eine Kreuzung überquert. Dies verstärkt sich bis zu der Vorstellung, dass hier ein Tisch für die neue Freundin gebaut werden soll, was als erster Schritt zur gemeinsamen Häuslichkeit gedeutet wird. Die Beobachterin steigert sich immer mehr in Gefühle von Eifersucht, Wut und Ablehnung hinein, bis am Ende die Sehnsucht nach einer eigenen Zukunft mit diesem Mann geäußert wird. Im Vortrag der Autorin werden diese Gefühle durch eine aggressive, schnelle und wütende Vortragsart unterstützt, die Stimme der Autorin wird immer lauter, bis sie am Ende in eine ruhige, fast gedehnte Sprache umschlägt.

In dem Text *Bonn – Eine Vermutung* von Sebastian Krämer (er eig-

net sich für den Beginn einer Poetry Clip-Unterrichtssequenz) denkt sich der Ich-Erzähler in die (nicht näher benannten) „anderen“ hinein und kommt zu dem Schluss, dass er „an ihrer Stelle ... Bonn angreifen“ würde (Material 2 und ☉ auf der DVD zum Heft). Die durchaus zynisch wirkende Argumentation geht davon aus, dass gerade das uninteressanteste Angriffsziel besonders gut geeignet wäre, da es vor allem eine unerwartete Wahl sei und es im Endeffekt keinen Unterschied mache, ob New York angegriffen wird oder Bonn. Durch ständige Verstöße gegen die politische Korrektheit („Nagasaki kannte vorher hierzulande auch kein Schwein“) wird diese unglaubliche Argumentation noch verstärkt. Dabei sind alle diese Argumente in Form einer sachlich fundierten Überzeugungsrede vorgetragen, die suggeriert, dass die hier dargestellte Vorgehensweise plausibel ist. Der Zuhörer kann sich selbstverständlich kopfschüttelnd und betroffen abwenden;

MATERIALÜBERSICHT

- Material 1, S. 53: Nora Gomringer:
Du baust einen Tisch
- Material 2, S. 54 – 55: Sebastian Krämer:
Bonn – eine Vermutung
- ☉ auf der DVD zum Heft: *Du baust einen Tisch* als Audio-Track, *Bonn – eine Vermutung* als Video-Track

Nora Gomringer**Du baust einen Tisch**

- Tisch unter den du dann Füße streckst
Tisch für den du Bretter über die Kreuzung trägst
Du baust für sie
Und dich einen Tisch
- 5 Einen Tisch für zwei unter den sich
Vier Füße strecken können
Einen Tisch an dem du sitzt mit ihr
Ich habe dich Bretter über eine Kreuzung tragen sehen
Bretter für einen Tisch
- 10 Den du baust mit ihr
Für ihre Füße zum Darunterstrecken
Tisch für vier Ellbogen
Vier Füße
Vier Unterarme
- 15 Zwei Töpfe
Einen Tisch für euch zwei
Für den schleppest du Bretter über eine Kreuzung
An der ich stehe mit meinem Auto
Einen Tisch baust du
- 20 Tisch für sie und Tisch für dich
Einen Scheißstisch für euch zwei
Unter den ihr eure Füße streckt
Entgegenstreckt
Euch entgegenstreckt
- 25 Tisch unter und an dem alles gesagt ist
So einen Tisch einen Tisch für zwei
Für den Bretter über eine Kreuzung geschleppt werden
An mir vorbei
Baust du einen Tisch
- 30 Unter dem ich jedem auf die Zehen trete
Einen Tisch an dem ich kein Gespräch mehr bin
So einen Tisch baust du für sie
So lange sie ihre Füße unter ihn streckt
Ist sie
- 35 was du auf den Tisch bringst
den du baust
dessen Bretter du schleppest
an mir vorbei
im Scheinwerfer
- 40 gingst du vorbei mit Brettern für einen Tisch
ich wünschte
du bautest einen für ...

aus: Nora Gomringer: *Sag doch mal was zur Nacht*. © Verlag Voland & Quist, Leipzig 2006.

Sebastian Krämer

Bonn – eine Vermutung

- Ich hab mich gefragt:
 Wenn ich nun einer von den Andern wäre –
 es war schwierig, sich hineinzudenken in die Andern,
 denn die Andern denken ja ganz anders,
 5 dafür, dass sie anders denken, sind sie ja die Andern.
 Wenn ich also einer von den Andern wäre –
 was ich machen würde.
 Ich würde Bonn angreifen.
 Damit rechnet keiner.
- 10 Manche wissen gar nicht, dass es diese Ortschaft überhaupt gibt.
 Tun wir weltweit etwas für die Bildung,
 rufen wir sie wieder ins Gedächtnis.
 Nagasaki kannte vorher auch kein Schwein.
 „Bonn ist nicht nur Bundeshaus und Langer Eugen
 15 und Regierungsviertel. Bonn ist mehr:
 Hier errichteten die Römer eine römische Legion.
 Von hier aus schafft die Telekom Verbindungen in alle Welt.“
 Das ist alles „bonn.de“ Originalzitat!
 Bonn hat heute immer noch die größte
 20 Bundeskanzlerdichte in der Republik,
 zumindest auf dem Friedhof.
 Bonn ist so was von daneben.
 So was abgelegtes, so was von Vergangenheit.
 Und eben deshalb würd ich Bonn angreifen.
- 25 Bonn ist das perfekte Angriffsziel.
 Letztlich zählt nur eins, mein Freund,
 und das ist: Menschen.
 Menschen, die in Bonn sind, sogenannte Bonner.
 Mehr Begründung braucht kein Mensch.
- 30 Menschen, das ist alles.
 Nennen wir es einfach „Aktion Mensch“.
 Männer, Frauen, Kinder, die erst leben
 und dann nicht mehr leben,
 und sie haben Angehörige im ganzen Land,
 35 bestimmt auch hier in dieser Stadt.
 Doch ganz egal, wohin die Bomben fallen,
 einen werden sie schon treffen,
 und da einer wie der Andre ist,
 ist einer immer auch der Andre, triffst du einen, triffst du alle.
- 40 Einen in den Kopf und alle anderen ins Herz!
 Sind wir nicht alle ein bisschen BONN?!
 Jetzt mal ehrlich: Diese beiden wackeligen Türme,
 die ja früher oder später eh zu Boden gehen mussten,
 hat denn dieses Schauspiel ernstlich irgendwen gewundert?
- 45 Eine Nutte, die am Straßenrand steht,
 beide Hände in die Hüften stemmt und ausruft:
 „Knallt mich, knallt mich, heute gibt's mich gratis!“
 hätte keine größeren Chancen, nicht geknallt zu werden,
 als das WTC sie jemals hatte,
 50 aber Bonn, das ist was andres!

Brave Hausfrau, Mutter,
meinetwegen Einzelhandels-Fachverkäuferin,
kaum an Attraktivität zu unterbieten,
weit und breit die hohlste Nuss
55 den Rheinstrom rauf und runter,
wenns da kracht, dann kracht es aber richtig.
Alle werden sagen: Wenn es heute Bonn ist,
ist es morgen Wanne-Eickel. Guter Vorschlag!
Wanne-Eickel. Aber bleiben wir zunächst bei Bonn.
60 Terror hat jetzt einen neuen Namen:
BONN!
Hast dir wohl gedacht, du bist schon aus dem Schneider,
nix da, hier geblieben:
BONN!!!
65 Endlich gibt es wieder Einschaltquoten beim Bericht aus
BONN!
Wäre ja auch möglich, dass da unter der Fassade
durchaus nichts so harmlos ist, wie es uns scheint.
Dass da Waffen lagern, alte Pershing-II-Raketen,
70 nukleare Arsenale, die die Welt erschauern ließen,
wenn die Welt es wüsste, scharfe Bomben
in den Bonner Katakomben, Kopf an Kopf,
da lagern sie, und in der Tat,
wenn man sie irgendwo nicht suchen würde,
75 dann gewiss in Bonn,
wo man ja nicht einmal die Existenz
von Katakomben wähnt.
Sicherlich, es ist Vermutung.
Die Vermutung von Vermutung um genau zu sein.
80 Dürfen wir uns auf Vermutungen berufen?
Alles ist Vermutung. Wir vermuten Notgedrungen,
und es kommt nicht darauf an, was wir vermuten,
sondern wann! BONN ist heute nur Vermutung.
BONN kann morgen schon Geschichte sein.
85 Ich würde Bonn angreifen.
Wenn ich einer von den Andern wäre.

aus: Wolf Hogeckamp und Bas Böttcher (Hg.): *Poetry Clips: Die Texte*, Seite 14 f., © Lingua Video, Königswinter 2005

er kann aber auch versuchen, ausgehend von aktuellen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen seine eigene Position dazu zu bestimmen. Der Text gibt auf ironisch überspitzte Art und Weise genügend Anhaltspunkte dafür.

In dem zu diesem Text produzierten Poetry Clip (Regie: W. Hogeckamp) wird der inszenierte Widerspruch zwischen sachlicher Darstellung und ungeheurem Inhalt konsequent umgesetzt. Der Autor spielt einen Referenten, der in einem kleinen Vortragsraum, nur mit Tafel, Landkarte, Laptop, Globus und Schreibtisch ausgestattet, einen Vortrag hält. Die Zuhörer bleiben dabei emotionslos bis gelangweilt, während der Vortrag des Autors durch Wechsel zwischen Gesichtstotalen und Aufnahmen der ganzen Person sowie deren Bewegungen am Kopfende des Tisches unterstützt wird. Die unterliegende Musik ist dramatisch und nicht immer passend – so unterstützt sie den dargestellten Inhalt, der nicht zu dieser informativen Vortragsweise zu passen scheint.

Produktionsorientierung

Die Möglichkeiten zur Anfertigung eigener Filme werden in der Schule oft eingeschränkt sein; im vorliegenden Fall¹ stand nur eine Kamera zur Verfügung, auf Schnittmöglichkeiten und Nachbearbeitung musste – auch aus Zeitgründen – verzichtet werden. Dass aufgrund beschränkter technischer Mittel der medienerzieherische Aspekt nicht immer im Vordergrund stehen kann, zum Beispiel ohne Schnitt und mit Totalen gearbeitet werden muss, ist im Interesse der eigentlichen Zielsetzung zweitrangig: Es geht darum,

- einen Text durch eine Inszenierung zu deuten,
- den Inszenierungs-/Performance-Aspekt von Slam Poetry nachzuvollziehen und richtig zu gewichten,
- Inhalt und Erzählperspektive eines Textes im Rahmen des Möglichen filmsprachlich wiederzugeben/umzusetzen,

- eigene Seh- und Rezeptionsgewohnheiten zu reflektieren.

Im Übrigen können technische Beschränkungen durchaus die Kreativität fördern.

■ REALISIERUNG

1./2. Stunde: Vorstellung und Analyse des Textes *Bonn* von Sebastian Krämer (als Audio-Beispiel) – Gedanken zur Umsetzung in einen Clip

Nachdem der Text (Material 2) interpretiert und den Schülern nahe gebracht wurde, kann mit folgenden Aufgaben gearbeitet werden:

1. *Zu diesem Text soll ein Poetry Clip gedreht werden. Welche Situation des Sprechers, welche Umgebung und welche Requisiten würden Sie wählen?*
2. *Sehen Sie sich den zugehörigen Poetry Clip an. Beschreiben Sie die Situation des Sprechers, erstellen Sie eine Liste der Requisiten und überlegen Sie sich, inwieweit der Film die Aussage des Textes unterstützt.*

Die eigenen Ideen der Schüler werden mit dem anschließend gezeigten Clip von Hogeckamp in Verbindung gebracht. (Dieser Clip eignet sich besonders, da auch hier ohne Schnitt und größtenteils ohne Kamerabewegung gearbeitet wurde.)

Als Aufgabe zur nächsten Stunde sollen sich die Lernenden in Gruppen zusammenfinden und sich einen Text aus den bereits behandelten Texten (oder einen selbst ausgewählten) heraussuchen, den sie verfilmen wollen.

3. Stunde: Projektplanung

Auf einem Arbeitsblatt mit der Überschrift „Poetry Clip – Kurzprotokoll“ und den Unterpunkten:

- Gruppenteilnehmer,
- Inszenierter Text,
- Kurzbeschreibung der Inszenierung,
- Begründung der Wahl der künstlerischen Mittel der Inszenierung,

- Auflistung der verwendeten Requisiten,
 - Möglichkeiten, die Inszenierung zu erweitern, falls die betreffenden Mittel dazu bereit stünden,
- notieren sich die Schüler Ideen für den von ihnen geplanten Poetry Clip. Auf der Basis der Notizen können konkrete Fragen mit den Lernenden besprochen und die Reihenfolge der Inszenierungen in der nächsten Doppelstunde festgelegt werden. Dabei denken die Schüler über ihre persönliche Interpretation des gewählten Textes nach.

4./5. Stunde: Drehen der Clips 6. Stunde: Präsentation und Auswertung der Clips

Ausgehend vom Kurzprotokoll können nun Fragen zur Inszenierung gestellt werden. Die Auswertung kann sich nicht nur auf die künstlerische Umsetzung beziehen, wichtig ist auch die Passung zum Text. Deshalb muss jede Gruppe ihre Inszenierung als Interpretation des Textes deutlich machen können.

Anmerkung

¹ Die Einheit zu Slam Poetry wurde in einer 10. Klasse (FE-Kurs) einer Berliner Gesamtschule durchgeführt. In der ersten Sequenz wurden neben theoretischen Texten zum Slam eine Auswahl von Slam-Poeten vorgestellt und ihre Texte analysiert, darauf basierend wurde eine Klausur in Form einer Problemerkörterung geschrieben. Das Material dazu findet sich größtenteils in: Petra Anders: *Poetry Slam. Live-Poeten in Dichterschlachten*. Mülheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr 2004.



Mediale Wanderungen

Einen Text in verschiedenen Inszenierungsformen analysieren

Ein erfolgreicher Slam-Text ist kurz genug für einen Videoclip, mitreißend wie eine Rede, spannend wie ein Kammerspiel und leicht verständlich wie ein Popsong. Er hat das perfekte Format, um von vielen Medien adaptiert zu werden: von der Live-Bühne zum geselligen Massenereignis über den Poetry Clip auf DVD bis zur Slam-Doku zum Online-Zappen auf YouTube, Myspace oder Homepages.

Lara Stoll, Gewinnerin der deutschsprachigen U20-Poetry Slam-Meisterschaft 2006, bedient als Künstlerin alle drei gängigen Poetry-Medien. Ihre Auseinandersetzung mit der Frage „Weshalb ich manchmal gerne ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre“ ist dadurch auf verschiedenen Ebenen rezipierbar:

Den geschriebenen Text verkörpert die Nachwuchspoetin auf der Bühne. Nach dem Live-Auftritt veröffentlicht sie ihre aufgezeichnete **Performance in YouTube**. Der dort festgehaltene Auftritt ist auf weiteren Slam-Seiten gelinkt (zum Beispiel

Gefilmter Live-Auftritt, Poetry Clip, gedruckter Text: Ein Gedicht in verschiedenen medialen Formaten zu rezipieren und zu analysieren schult die Medienkompetenz und regt zu eigenen Texten und Inszenierungen an.

**PETRA
ANDERS**

www.U20slam.ch, www.slam2007.de/u20slam) und stellt Lara Stoll als Vertreterin junger mündlicher Dichtung wiederum in einen größeren Kontext (Deutschsprachige Meisterschaften, internationale Szene). Einige Monate nach ihrem Auftritt inszeniert sie ihren Text im Format des Poetry Clips.

Zur Live-Doku

Auf YouTube und anderen Internetplattformen (www.wdr.de/poetry-slam) sowie slam-eigenen Foren (www.slam-it.ch oder <http://www.poetry-slam-portal.de>) stellen Poeten ihre eigenen Auftritte online. Der Zuschauer, der bei der Live-Performance nicht anwesend war, erhält so einen relativ authentischen **Einblick in die Aufführung** eines Textes. Lara Stoll ist im Rahmen der Schweizer Meisterschaft bei

ihrem Auftritt gefilmt worden (☉ auf der DVD zum Heft). Die Kamera gibt durch ihre Einstellungsgrößen Orientierung bei der Rezeption: Durch Großaufnahme und Halbtotalen werden die Poetin sowie die Bühnensituation fokussiert.

- Material 1, S. 58: Cluster zur Analyse des gefilmten Live-Auftritts
- Material 2, S. 59: Tabelle zur Analyse der Inszenierung im Poetry Clip
- Material 3, S. 60/61: Der Text *Weshalb ich manchmal gerne ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre* von Lara Stoll
- ☉ auf der DVD zum Heft: Live-Auftritt und Poetry Clip zum „Traktor“-Text

Inszenierung eines Slam-Textes auf der Bühne untersuchen

- Inhaltliche Aussagen, die im Vortrag hervorgehoben werden
- Mittel der Textstrukturierung

„Weshalb ich manchmal gerne ein John Deere Traktor ... wäre“

Lara Stoll 2006

- Körpersprachliches
- Auffällige prosodische Mittel (Intonation, Rhythmus, Lautstärke, Geschwindigkeit)

- Beschreiben Sie, inwiefern die Kamera die Performance der Poetin unterstützt.
- Erklären Sie, wie Sie einen eigenen oder einen fremden Slam-Auftritt filmisch inszenieren würden.

© PRAXIS DEUTSCH 208 | 2008

Zum Clip-Format

Der Poetry Clip ist keine bloße Sichtbarmachung der Bühnensituation, sondern gilt als eigene künstlerische Aufführung: „Für die Produktion Poetry Clips (Vol. 1) haben 17 Autoren den Fokus ganz gezielt auf die audiovisuelle Ebene gelenkt“ (Böttcher, Diplom, 2004, S. 2). Die Poetry Clips sind Mediate, die möglichst minimalistisch den Text zur Geltung bringen sollen: „Der Text wird direkt für die Kamera inszeniert. Es gibt keine sichtbaren Mikrofone, in die hineingesprochen wird, und keine Bücher, aus denen vorgelesen wird“ (Böttcher, 2004, S. 16). Die Produzenten der Poetry Clips verstehen ihr Medium als Abbild eines „lyrischen Augenblicks“.

Der selbst gedrehte Poetry Clip von Lara Stoll (auf der DVD zum Heft) orientiert sich an diesem Konzept, indem die Poetin in die Kamera spricht. Der Clip ist insgesamt jedoch recht aufwändig mit Außenkulisse, wechselnden Schauplätzen und Statisten gedreht. Er bietet durchaus

Interpretationsspielraum und geht über eine bloße Illustration des Textes hinaus.

Zum Slam-Text

Der Text von Lara Stoll (Material 3) funktioniert auf der Bühne durch Publikumsansprache, Kontraste, Steigerungen, Wiederholungen, engagiert-kämpferischen Ton und Anspielungen auf aktuelle Medienergebnisse.

Die Sprecherin führt in ihrer poetischen Rede aus, weshalb sie „manchmal gerne ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre“. Dieser Vergleich mit einem landwirtschaftlichen Verkehrsmittel zieht sich metaphorisch durch den gesamten Text (abschleppen, überwalzen, rollen lassen).

Die Aufzählungen, zum Beispiel der vier Männernamen, die als fiktives Du angesprochen werden, suggerieren Alltagsnähe und Authentizität

des Erlebten. Durch ihren Blick in das Publikum spricht die Poetin indirekt jeden Zuhörer an. Auch hier spielt die Sprecherin durchgängig mit Doppeldeutigkeiten: „billig“, „prüde“, „von hinten nehmen“ und „abschleppen“ gehören zum Bildbereich vulgärer Sexualität und beschreiben zugleich die (Fortbewegungs-)Möglichkeiten eines Traktors. Die Poetin spielt mit dem Schlachtruf „killed“ Bill und ihrem eigenen Rachefeldzug à la Uma Thurman auf den Film *Kill Bill* und gleichzeitig auf den Sänger Bill der Rockgruppe *Tokio Hotel* an.

Während sich die Sprecherin inhaltlich steigert, löst sich auch die Struktur auf. Formeln wie „Stock und Stein“, Verallgemeinerungen wie „ach, am besten ich überfahr einfach alle Männer“ und Klischees wie „außer die Dicken ... die sind allgemein netter“ lösen die Scheinlogik der vorangegangenen Zeilen ab. Assoziationen, die bereits anaphorisch eingesetzt worden sind („Apropos Allrad“, „Apropos Arsch“), werden zu Assoziationsketten ausgebaut („und wenn

Inszenierung eines Slam-Textes im Clip erforschen

- Schau dir den Clip an und notiere wesentliche Etappen der Handlung.
- Untersuche dann die Inszenierung und deren Wirkung mithilfe der Tabelle genauer.
- Fasse deine Ergebnisse in einer Deutungshypothese zusammen.

Fragen zur Inszenierung	Beobachtungen	Wirkung/Bezug zum Inhalt
Wie wird der Poetry Clip eingeleitet und beendet?		
In welchen Rollen erlebst du die Sprecherin?		
Wo sind auffällige Schnitte gesetzt?		
Welche Kameraperspektiven und -größen sind auffällig?		
Welche Handlungen werden durch Statisten verdeutlicht?		
Welche Requisiten fallen auf?		
Welche Haltung der Sprecherin zu den eigenen Aussagen wird deutlich?		
Meine Deutungshypothese		

Aufbau, Erzählhaltung und Stil eines Slam-Textes untersuchen

Weshalb ich manchmal gerne ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre (2006)

Wenn ich ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre, dann hätte ich bestimmt keine Frauenprobleme mehr.

Wenn ich nämlich ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre, müsste ich mir morgens nie wieder Gedanken machen, was ich anziehen soll. Denn ein John Deere

5 Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik ist grün – immer.

Wenn ich ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre, dann bräuchte ich mir auch ein Leben lang keinen Hut mehr zu kaufen, denn ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik hat bereits 6 Zylinder.

10 Da jetzt bestimmt schon alle recht genervt sind von dem langen Satzfragment „John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik“, kürze ich das an dieser Stelle mit John Deere Traktor 7810 Powershift ab.

Mit meinem heißen allradbetriebenen John Deere 7810 Fahrwerk müsste ich mich auch nie wieder

15 der Figur wegen sportlich betätigen, ein John Deere Traktor 7810 Powershift braucht keine engen Dieseljeans, er trägt Diesel pur in seinem 344 Liter Tank.

Apropos Allrad, all die Radfahrerinnen, die sich im Sommer deswegen abschwitzen, würde ich mit meinem John Deere Powershift 6081TRW02 Motor absichtlich immer wieder und wieder überholen, während ich sie mit dem laut hörbaren Geräusch meiner eingebauten Klimaanlage auslache.

20 Und als John Deere Traktor 7810 Powershift hätt ich auch keine Menstruationsbeschwerden mehr, denn alles, was dann bei mir noch einen Zyklus hätte, wäre die Luft des John Deere effizienzgeprüften Lüftungssystems.

Wenn ich also ein John Deere Traktor 7810 Powershift wäre, dann hätte ich bestimmt auch keine

25 Männerprobleme mehr. Männer, ... Männer!

Ja, zum Beispiel Mario: Mario, ich würde dir einfach mit meiner John Deere nassen Lamellen-Kuppelung im vierten Gang nachfahren, bis ich dich überwalzen könnte, ja, Mario, und dann rase ich mit 40 km/h durch die Straßen von Wagenhausen und posaune auch herum, dass du ganz schön billig warst. Mario, wer lacht jetzt, hä?!

30 Und Muhamed, ach ja, Muhamed, wenn ich ein John Deere Traktor 7810 Powershift wäre, dann warte ich so lange oben auf einem Hügel, bis ich sehe, dass du ganz unten einen Zebrastreifen überquerst, dann würde ich meine 14.9R30 Vorder- und meine 18.4R42 Hinterreifen einfach rollen lassen, und glaub ja nicht, dass ich kurz vorher meine nassen Vollbremsenscheiben in der Hinterachse hydraulisch betätige, ja Muhamed, wer ist jetzt prude, hä?!

35 Und Philipp: Philipp der Krasse, Philipp – ich krieg jede rum und melde mich dann nie mehr, ja, Philipp. Als John Deere Traktor 7810 Powershift würde ich in einer Toilette versteckt auf dich warten, bis du dem Drang der Natur nachgehen müsstest und mit dem Gesicht zur Wand stündest, ja, und dann würde ich dich mal mit meiner Fronthydraulik und meiner 3,012m Breite von hinten nehmen!

Apropos Arsch, da fällt mir Rüdiger ein, aber diesmal würdest du abgeschleppt und zwar mit meiner

40 106.2kW Zugleistung und nicht ins nächste Bett. Nein, wir würden durch Feuer und Eis über Stock und Stein und dicke und dünne Stacheldrähte gehen.

Wär ich ein John Deere Traktor 7810 Powershift, dann würde ich mich auch an Thomas rächen, ja Thomas – ach, am besten ich überfahr einfach alle Männer, außer die Dicken, die sind allgemein netter.

- 45 Damit ich jetzt nicht total männerfeindlich überkomme, würde ich als John Deere Traktor 7810 Powershift auch noch ein paar Frauen überfahren, der Emanzipation wegen.
Und wenn ich schon dabei bin, überfahre ich auch gleich noch'n paar nervige, nicht zuordnungs-
bare Geschlechter, zum Beispiel Wolfgang Petri, Bill von Tokio Hotel und Angela Merkel, ach, und wenn
wir schon bei den Politikern sind, überwalze ich als John Deere Traktor 7810 Powershift mit meinen
50 7 t und 60 kg auch noch George Bush und auf dem Weg dahin besuch ich Tony Blair, die beiden
kommen immer gut an, und ich hab die Minuspunkte, die ich vorhin bei den Teeniegirls wegen des
„killed“ Bill von Tokio Hotel kassiert hab, auch wieder rausgeholt.
Ja, manchmal wär ich wirklich gerne ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der
Fronthydraulik, aber man kann halt nicht alles haben, deshalb geh ich nachher nach Hause und tue
55 das, was alle Frauen tun: Ich setzte mich mit einem riesigen Becher Schoko-Eis vor die Glotze und
veranstalte einen Desperate-Housewives-Marathon.

© Lara Stoll

- Unterteile den Text in Sinnabschnitte.
- Beschreibe die Rolle der Erzählerin und belege deine Eindrücke mit Beispielen aus dem Text.
- Markiere Wortspiele, Steigerungen und Übertreibungen. Benenne Metaphern und Vergleiche. Erkläre, aus welchen Wortfeldern diese stammen.
- Erläutere, an welchen Textstellen der Leser direkt einbezogen wird und wo du dich angesprochen fühlst.
- Ein Text – viele Inszenierungen: Vergleiche deine Ergebnisse mit deinen Beobachtungen zum Live-Auftritt und zum Clip. Wo siehst du Übereinstimmungen? Welche Unterschiede fallen dir auf? Welches Medium bevorzugst du für diese Art poetischer Texte?



ich schon dabei bin“). Die Eigenschaft der Fortbewegung eines Traktors wird ab Zeile 47 gesteigert: Nicht nur im heimischen Dorf, auch im Ausland, das heißt von der Schweiz aus gesehen bis nach Deutschland, Großbritannien und in die USA erprobt der Traktor seine Kraft. Die genannten Persönlichkeiten sind so gewählt, dass sie das Publikum provozieren: Mit einer Verbal-Attacke gegen George Bush und Tony Blair als Befürworter des Irakkrieges zieht die Sprecherin das Publikum auf ihre Seite. Der Rückgriff auf Bill von der Musikgruppe *Tokio Hotel* spricht explizit die jungen Zuhörerinnen und Zuhörer an. Die Sprecherin nutzt auch hier die für die Polarisation bekannte Musikgruppe, um Aufmerksamkeit des Publikums und Aktualität des Textes zu erreichen.

Das Spiel mit der Erwartungshaltung und den Emotionen des Publikums thematisiert die Sprecherin ganz offen: Bereits anfangs kommt sie dem Publikum entgegen, indem sie auf einen Teil ihres Refrains verzichtet: „Da jetzt bestimmt schon alle recht genervt sind von dem langen Satzfragment“. Da der eigentlich „nervende“ erste Teil des Refrains trotzdem wiederholt wird, erscheint dieses Angebot an das Publikum eher ironisch und provokant. Um Ausgewogenheit und Sympathie buhlt sie ironisch: „ich will nicht männerfeindlich überkommen“. Am Ende des Textes wirbt die Sprecherin offensichtlicher um die Gunst des Publikums: So ist die Antihaltung gegen Bush und Blair keineswegs politisch motiviert, sondern dient lediglich dem Effekt: „Die beiden kommen immer gut an“. Explizit spricht Lara Stoll die Punktvergabe als Zeichen für den Erfolg eines Slam-Textes an: „Ich hab die Minuspunkte [...] auch wieder rausgeholt“.

Sie nutzt nicht nur die Medien, welche polarisierenden Images bereits aufgebaut haben, sondern spaltet das Publikum selbst, indem sie Gruppenzugehörigkeiten schafft: Männer gegen Frauen („Mario, wer lacht jetzt, hä?“), Frauen gegen Männer („dann würd ich mich auch an Thomas rächen“), Unsportliche gegen Sportliche („all die Radfahrerinnen“), Dicke gegen Dünne („außer die Dicken – die

sind allgemein netter“) und Tokio-Hotel-Fans gegen Tokio-Hotel-„Hasser“ („Teeniegirls wegen des ‚killed‘ Bill“).

Die Aufzählungen steigern sich in einen immer wilder werdenden Rachefeldzug, der von persönlichen Motiven in gesellschaftliche und politische Bereiche übergeht und sich schließlich in – ironisch gemeinte – Resignation („aber man kann halt nicht alles haben“), Rückzug („deshalb geh ich nachher nach Hause“) und Rollenmuster („tue das, was alle Frauen tun“) auflöst. Das Eingeständnis, dass die Realität weit weniger progressiv ist als die im Konjunktiv erlebte und erzählte Welt der Möglichkeiten, beruhigt das Publikum. Die eigene Schwäche („Ich setz mich mit einem riesigen Becher Schoko-Eis vor die Glotze“) wird bekanntgegeben und mit einem dem Publikum bekannten Medienformat gekoppelt („Desperate Housewives“).

So wird die heldenhafte Amazone für das Publikum wieder greifbar, die Schlusspointe und die zahlreichen Identifikationsmöglichkeiten bieten Anschlussmöglichkeiten.

■ INTENTIONEN

Ein Schüler wird durch die unterschiedlichen medialen Zugänge bei

der Textrezeption entlastet¹: Beim Live-Auftritt bietet der Vortrag des Poeten eine Hilfe beim Erfassen der Textstruktur und bei der Unterscheidung zwischen wichtigen und unwichtigen Aussagen. Das, was wichtig ist, betont der Slam-Poet selbst, da er weiß, dass das Publikum beim ersten Hören das Wesentliche des Textes verstehen muss. Slam Poetry wie die von Lara Stoll ist oft argumentativ – wenn auch scheinlogisch – angelegt. So erhalten die Schüler auch beim Lesen des Textes durch diese Wenn-dann-Struktur sowie durch Wiederholungen und Publikumsansprache Mittel der Textkohäsion und können die für das Lesen wichtigen integrativen Prozesse leichter ausführen.

Die Textrezeption mithilfe des Poetry Clips entlastet in diesem Fall, da der Zuschauer per Bild durch die Handlung des Textes geführt wird. Im Unterschied zur Live-Performance, in der sich ein Zuschauer auf die Sprecherin und die inneren Bilder zum Text konzentriert, lebt der Poetry Clip von der Kulisse zum Text. Das, was gesagt wird, spiegelt sich in dem Ort, an dem es in die Kamera gesprochen wird. Die im Text benannten Gegenstände und Situationen werden sichtbar, Handlungen sind teilweise nachgestellt. In Lara Stolls Poetry Clip sind die Äußerungen, mit



Screenshots (3) aus dem Clip „Weshalb ich manchmal ...“

denen sich die Sprecherin direkt an das Publikum wendet, als Kontrast zum Erzähltext gesetzt: Die Sprecherin sitzt in nachdenklicher Haltung vor einem Kamin und streichelt einen Plastikfisch. Die im Auftritt und im Clip verdeutlichten Deutungshypothesen des Poeten kann der Schüler mit eigenen Deutungen des Textes vergleichen.

Ziel der Einheit insgesamt ist es, den Text inhaltlich zu erfassen, wesentliche Strukturierungs- und Stilmittel zu erkennen, Unterschiede in der Live-, Clip- und Text-Inszenierung zu reflektieren und zu diskutieren, inwiefern ein konzeptionell schriftlicher, aber medial mündlicher Text audiovisuelle Präsentationsformen benötigt.

■ REALISIERUNG

Die Schüler können selbst entscheiden, mit welchem Medium ihre mediale Wanderung beginnt. Am besten finden sie sich in Gruppen zusammen und wandern gemeinsam von einem Medium zum nächsten, wenn die Slam-Doku und der Poetry Clip auf unterschiedlichen Rechnern zur Verfügung stehen. Einfacher lässt sich die gemeinsame Arbeit im Plenum organisieren: Die Klasse entscheidet per Abstimmung, ob erst mit dem Text, mit dem Clip oder der Slam-Doku begonnen wird. Die Reihenfolge wird dann gemeinsam bearbeitet. Empfehlenswert, da der kulturellen Praxis entsprechend: zuerst der Live-Auftritt (Doku), dann der Clip und als Grundlage die Textfassung.

Schritt 1: Einen Text im dokumentierten Live-Auftritt erschließen

Die Schüler schauen sich die Performance (Aufführung) des Textes *Weshalb ich manchmal gerne ein John Deere Traktor 7810 Powershift mit Gewicht in der Fronthydraulik wäre* als Live-Doku erst ohne und dann mit Ton an (Online per YouTube,  auf der DVD zum Heft). Die Beobachtungen zu den unterschiedlichen Ebenen (Inhalt, Aufbau, Performance)

tragen die Schüler in ihr Cluster ein (Material 1). Auffällige Merkmale der Performance sind sicherlich der Hüftschwung bei dem Wort „Powershift“ und die direkte Publikumsansprache, zum Beispiel „Da jetzt bestimmt schon alle recht genervt sind ...“. Die hohe Geschwindigkeit im Vortrag und die dazu kontrastierende Pausensetzung sind eindruckliche prosodische Mittel der Textgestaltung. Die refrainartige Wiederholung des Texttitels und die Steigerungen fallen im Textaufbau auf. Inhaltlich könnten das Rachemotiv, die Anspielung auf Prominente (*Tokio Hotel*, Politiker) und der Umgang mit Rollenklischees (Dicke, Frauen, Machos) genannt werden.

Der Live-Auftritt wird zwar durch die Slam-Doku recht wirklichkeitsnah wiedergegeben. Dennoch ist die Kamera mit ihren Bewegungen, Perspektiven und Einstellungsgrößen eine Form der Inszenierung, die abschließend thematisiert werden muss.

Schritt 2: Einen Poetry Clip erschließen

Die Schüler sehen sich den Poetry Clip ( auf der DVD zum Heft) zunächst an, um den Gang der Handlung nachzuvollziehen und in Stichworten zu notieren (Material 2). Sie teilen sich dann mit ein bis zwei Partnern die Fragen der Tabelle und sehen den Clip erneut in voller Länge an, notieren Beobachtungen und die damit verbundene Wirkung (Material 2). In der Gruppe tauschen sie ihre Ergebnisse aus und entwickeln individuell eine Deutungshypothese zu dem im Clip inszenierten Text.

Schritt 3: Einen Slam-Text erschließen

Die Bearbeitung der Textgrundlage kann nach Sichtung der medialen Inszenierungen erfolgen, kann jedoch auch vorgezogen oder parallel stattfinden. Die Schüler erfassen die Sinnabschnitte des Textes und charakterisieren die Rolle der Erzähle-

rin. Vermutlich wirkt diese auf die Schüler zwiespältig: Einerseits gibt sie sich recht provokant und emanzipiert, andererseits scheint sie mit den Steigerungen und Beschimpfungen die Fassung zu verlieren und am Ende – ironisch pointiert – in ein Frauenklischee zurückzufallen. Im Text markieren die Schüler die zahlreichen Wortspiele, Steigerungen und Übertreibungen sowie Metaphern und Vergleiche. Sie überprüfen im Rückblick oder danach, inwiefern diese Sprachspiele in den Bildern des Clips umgesetzt werden. Abschließend vergleichen sie alle drei Medien (Text – Clip – Doku) und erläutern, welches für sie für diese Art der Poesie am zugänglichsten ist.

Schritt 4: „Wenn ich ein ... wäre, dann ...“

Die Analyse des Slam-Textes regt zur Eigenproduktion an. Die Schüler können das erkannte Muster des Textes als Struktur für die Verarbeitung von Selbsterlebtem verwenden. Die Textgrundlage ist dann Ausgangspunkt für einen eigenen Vortrag, der in eine Kamera „geslammt“ wird und – wenn möglich – mit einem Storyboard in einen Poetry Clip umsetzbar ist. So wird der Medienverbund selbsttätig genutzt und die Partizipationsfähigkeit gefördert.

Anmerkung

¹ Vgl. Leseprozessmodell von Judith Irwin (1986), PRAXIS DEUTSCH 203/2007, S. 12.

VORSCHAU

Übersetzungen und Übersetzen im Deutschunterricht

Übersetzte Literatur wird meistens gelesen und behandelt, ohne dabei zu beachten, dass es ein fremdsprachiges Original gibt. Das gilt für die Kinder- und Jugendliteratur wie für antike Texte, Texte des mittelhochdeutschen Sprachstandes und vor allem die Weltliteratur. Von Überlegungen, welchen Gewinn man aus der Existenz des Originals und gegebenenfalls weiterer Übersetzungen in andere Sprachen oder aus anderen Epochen ziehen könnte, würde nicht nur der fächerverbindende Unterricht profitieren. Gefördert werden könnten auch interkulturelle Sensibilität und Sprachbewusstsein, etwa durch Vergleiche von Übersetzungslösungen für ausgewählte Stellen – idiomatische Wendungen, kulturtypische Begriffe, sprechende Namen. In diesem Heft wollen wir literatur- und sprachdidaktische Möglichkeiten entwickeln, wie neben übersetzten Originaltexten (in Auszügen) und Übersetzungsvarianten das Übersetzen selbst als stilbildende Tätigkeit besser genutzt werden kann. Dabei lassen sich auch deutschsprachige Originale und ihre Übersetzungen in andere Sprachen beobachten. Wer Erfahrung mit und/oder Ideen für diesen Themenkomplex hat, ist zur Mitarbeit eingeladen; das gilt auch für Lehrer/innen der Fremdsprachen. Einsendungen werden erbeten an *Ulf Abraham, Suttristr. 26, 96049 Bamberg, ulf.abraham@split-uni.bamberg.de*.

Lyrik unterrichten

Lyrische Texte im Unterricht zu behandeln, gilt als besondere Herausforderung. Denn gerade im Umgang mit Gedichten entwickeln Schüler/innen oft subjektive Textzugänge, die von denen der literaturhistorisch geschulten Lehrer/innen abweichen. Zwischen beiden Polen zu vermitteln und – jenseits interpretatorischer Beliebigkeit – die mögliche Vieldeutigkeit lyrischer Texte zu thematisieren, deren Ursache sowohl in der offenen Struktur des Textes als auch in der Verschiedenheit von Entstehungs- und Rezeptionskontext liegen kann, ist das Ziel dieses Heftes. In den Modellen sollen Unterrichtssequenzen vorgestellt werden, die zur Förderung entsprechender Verstehenskompetenzen im Umgang mit lyrischen Texten beitragen. Dabei soll der Aspekt des atmosphärisch angemessenen Textzuganges genauso im Vordergrund stehen wie die Entwicklung unterschiedlicher – aktualisierender und historischer – Lesarten durch schülerorientierte (Schreib-)aufgaben und Kontextuierungen. Erwünscht sind Vorschläge zu kanonisierten, aber auch zu weniger bekannten Gedichten. Wer einen Beitrag zu diesem Heft leisten möchte, wende sich an *Clemens Kammler, Otto-Hue-Str.62, 45525 Hattingen, clemens.kammler@uni-due.de*.

Aus Leistungsaufgaben lernen

Auch in Zeiten standardisierter Leistungsüberprüfungen bleiben Tests und andere Leistungssituationen, die sich klassenintern aus dem konkreten Unterricht ergeben, die alltäglichsten und nutzbringendsten, denn sie bieten für die Feststellung des Lernzuwachses der Lernenden und für das Weiterlernen gute Ansatzpunkte. Für das zu diesem Thema geplante Heft fragen wir uns deshalb: Was können Lernende und Lehrende aus der Leistungsüberprüfung (Klausuren, Klassenarbeiten, Tests, aber besonders auch die „kleinen“, lernprozessbegleitenden Formen) lernen? Wie können Ergebnisse aus Leistungssituationen (während einer Unterrichtssequenz oder als deren Abschluss) zum Weiterlernen führen? Und es geht uns auch um Formen und Kriterien für Rückmeldungen zu ihrer Leistung an die Lernenden. Wer mit einem Unterrichtsmodell oder einer Unterrichts Anregung an diesem geplanten Heft mitarbeiten möchte, wende sich an: *ulf.abraham@uni-bamberg.de* oder *astrid.mueller@erzwiss.uni-hamburg.de*.

DIE AUTORINNEN UND AUTOREN

Ulf Abraham ist Professor für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Würzburg und Mitherausgeber dieser Zeitschrift.

Petra Anders ist Lehrerin, wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Deutschdidaktik an der Universität Bremen und Projektleiterin des U20-Poetry Slam 2007 in Berlin.

Patrick Bal ist Dozent für germanistische Linguistik und DaF an der TU Darmstadt.

Alex Dreppel ist erfahrener Slammer und hauptberuflich beim Amt für Wirtschaft und Stadtentwicklung in Darmstadt tätig.

Michael Gans ist Akademischer Rat im Bereich Literatur- und Medienwissenschaft und ihre Didaktik an der PH Ludwigsburg.

Susanne Göllitzer ist wissenschaftliche Assistentin an der PH Heidelberg am Institut für Deutsche Sprache und Literatur und ihre Didaktik.

Paul Hofmann ist Slam-Poet, Workshopleiter und organisiert und moderiert unter anderem den „Slam the Pony“-Poetry Slam in Hamburg.

Kurt Lauterburg ist Schauspieler und Dozent im Fachbereich Deutsch an der PH Zürich.

Wolfgang Poier unterrichtet an einem Gymnasium in Graz Deutsch und Kreativitätstechniken. An der Universität Graz hält er Lehrveranstaltungen zu kreativem Schreiben und Performance ab.

Sebastian Rabsahl/Sebastian 23 und **Lars Ruppel** sind erfahrene Slammer und geben seit vielen Jahren Workshops für Kinder und Jugendliche, aber auch Lehrerfortbildungen zum Thema Poetry Slam. Weitere Infos unter www.sprechzimmerev.de.

Xóchil A. Schütz ist Lyrikerin und Hörspielautorin. Im Rahmen des U20-Poetry Slam Berlin im vergangenen Jahr hat sie Workshops geleitet.

Bert Uschner unterrichtet Deutsch und Mathematik an einem Gymnasium in München.

HERAUSGEBER

PRAXIS DEUTSCH wird herausgegeben vom Erhard Friedrich Verlag GmbH in Velber in Zusammenarbeit mit Klett und in Verbindung mit Ulf Abraham, Jürgen Baumann, Helmuth Feilke, Clemens Kammler und Astrid Müller.

REDAKTION

Almut Aden
Telefon (0511) 4 00 04-139

REDAKTIONSSEKRETARIAT

Karin Gottwald
Telefon (0511) 4 00 04-128

VERKAUFS- UND ANZEIGENLEITUNG

Bernd Schrader

ANZEIGENABWICKLUNG

Telefon (0511) 4 00 04-243
Anzeigenpreisliste Nr. 18 vom 01.10. 2006

VERTRIEB UND ABONNEMENT

Telefon (0511) 4 00 04-153

LESERSERVICE

Telefon (0511) 4 00 04-188
E-Mail: leserservice@friedrich-verlag.de

VERLAGSLEITUNG

Friedrich Seydel,
Maren Ankermann

VERLAG

Erhard Friedrich Verlag GmbH
Postfach 10 01 50, 30917 Seelze,
Telefon (0511) 4 00 04-0, Telefax 0511/40004-219
E-Mail: redaktion.pd@friedrich-verlag.de

TITEL

Dirk Jäger

REALISATION

Lars Pätsch/
Friedrich Medien-Gestaltung

DRUCK

Wittmann & Wäsch, Hannover

Das Jahresabonnement für PRAXIS DEUTSCH besteht aus 6 Einzelheften, einem Jahresheft und der Reihe „Schüler“. Der Einzelheftbezugspreis im Abonnement beträgt € 9,20, Jahresheft € 10,00 und die Reihe Schüler € 8,00, ges. € 74,20. Wir liefern gegen Rechnung. Studenten und Referendare erhalten bei Bestellung 30 % Rabatt sowie einmalig vier Einkaufsgutscheine über 50 % Rabatt. Aktuelle Studien- oder Referendariatsbescheinigung beilegen! Soll der Rabatt über mehrere Jahre gelten, jedes Jahr eine aktuelle Bescheinigung vorlegen! Alle Preise verstehen sich zzgl. Versandkosten. Die Mindestbestelldauer des Abonnements beträgt ein Jahr. Es läuft weiter, wenn nicht sechs Wochen vor Ablauf des Berechnungszeitraums schriftlich gekündigt wird. Bei Umzug bitte Nachricht an den Verlag mit alter und neuer Anschrift sowie der Kundennummer. PRAXIS DEUTSCH ist zu beziehen durch den Buch- und Zeitschriftenhandel oder direkt vom Verlag. Auslieferung in Österreich durch ÖBV Klett Cotta, Hohenstauffengasse 5, A-1010 Wien. Auslieferung in der Schweiz durch Bücher Balmer, Neugasse 12, CH-6301 Zug. Weiteres Ausland auf Anfrage. Bei Nichtlieferung infolge höherer Gewalt oder Störungen des Arbeitsfriedens bestehen keine Ansprüche gegen den Verlag. © Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Auch unverlangt eingesandte Manuskripte werden sorgfältig geprüft. Unverlangt eingesandte Bücher werden nicht zurückgeschickt. Die als Arbeitsblatt oder Material bezeichneten Unterrichtsmittel dürfen bis zur Klassen- bzw. Kursstärke vervielfältigt werden. Mitglied der Fachgruppe Fachzeitschriften im VDZ und im Börsenverein des Deutschen Buchhandels.

Bestellnummer 02208. ISSN 0341-5279.