



2019/38 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2019/38/oesie-als-pose>

Lahme Literaten, Folge 21

Poesie als Pose

Kolumne Von **Magnus Klaue**

Der deutsche Poetry Slam steht irgendwo zwischen Trottel-Comedy, Linksstammtisch und Sozialarbeit. Für die Gelegenheitsdichter ist Literatur vor allem Selbstinszenierung.

Will man ein Phänomen verteidigen, an dem nichts zu verteidigen ist, erfindet man eine überraschende und ruhmreiche Vorgeschichte, die ihm einen Nimbus verleiht, der es interessant macht. Auf diese Weise halten sich nicht nur linksradikale Druckerzeugnisse über den Zeitpunkt ihres objektiven Absterbens hinaus im Gespräch, sondern auch Gelegenheitsschwafler, die sich, weil immer alle lachen, wenn sie sich Dichter nennen, lieber als Slammer bezeichnen. Wer sich an der Speakers' Corner im Londoner Hyde Park auf eine Obstkiste stellt, um darüber aufzuklären, dass von Trump und Putin gesponserte Marsmenschen den »Brexit« verursacht haben, ist zweifellos ein Idiot, überprüft aber zumindest am geschichtsträchtigen Ort das liberale Ideal der Redefreiheit.

Wer sich in einer staatlich gesponserten Kultureinrichtung auf eine Bühne begibt, um das Publikum in einer Hemmungslosigkeit zuzuschwallen, für die ihm in der WG und am Tresen der Mut fehlt, der testet nicht die Kunstfreiheit aus, sondern bedient sich ihrer in missbräuchlicher Absicht. Als Geburtsort deutscher Poetry-Slammer oder Spoken-Word-beziehungsweise Oral-Poetry- respektive Urban-Poetry-Artists gilt Hamburg, wo Mitte der Neunziger im Mojo Club britische und amerikanische Slammer jungdeutschen Adepten erfolglos das Zusammenwirken von Improvisation und Artikulation beizubringen suchten. In den treffend so genannten nuller Jahren institutionalisierte sich das Slammer-Milieu mit Festivals wie »Poetry in Motion« (München) oder »Grand Slam« (Essen) und hat seither Eingang in die Flachtiefen kultureller Bildungsarbeit gefunden, weil man meint, Jugendlichen als Experimentiermaterial zur Ergründung von Rhythmus und Reim weder Stefan George noch Nicki Minaj, sondern allenfalls eine Mischung aus Bushido und Oliver Pocher zumuten zu können.

Irgendwo zwischen Trottel-Comedy, Linksstammtisch und abstiegsorientierter Sozialarbeit angesiedelt, hat sich der Deutsch-Slam derart ausgebreitet, dass unter seinem Namen alles vereinnahmt wird, was besser und anders ist als er selbst. Historisch nimmt man

mindestens den Dadaismus, die Beat Generation, die österreichische Mundartdichtung und die Underground-Literatur für sich in Anspruch, obwohl Hugo Ball und Kurt Schwitters Syntax und Grammatik zerstören wollten, statt damit zu langweilen, William S. Burroughs mit Drogen experimentierte, statt den Wunsch nach Vollnarkose hervorrufen zu wollen, Ernst Jandl die Alltagssprache zerlegte, statt sie zu verdoppeln, und Thomas Kling die Schriftsprache im Laut vervielfältigte, statt ihren Sinngehalt einzuschränken. Was sich gegenwärtig als Slam-Poetry versteht, sei es in eher akademischer (Michael Lentz) oder feministischer (Mieze Medusa), in komödiantischer (Sebastian Rabsahl) oder konzertanter Form (Bas Böttcher), markiert Schritte auf dem Weg zu einem Selbstverständnis von Literatur und längst auch Wissenschaft als publikumsorientierte Selbstinszenierung, dem das schroffe, unbotmäßige Potential qualitativ moderner und daher heute überholter Performance-Kunst längst ausgegangen ist.

Stattdessen kommt das Slam-Bedürfnis in Literaturhäusern und Akademien der Verachtung von Menschen entgegen, die ohne Ablenkung durch ergänzende beziehungsweise ohne Ergänzung durch ablenkende Medien lesen, sprechen und zuhören wollen. Weil jeder Sieg bei den für das Genre so bezeichnenden Slam-Wettbewerben ein Sieg über diesen Wunsch ist, werden diese im Gegensatz zum Dadaismus statt mit Furcht und Hass mit schierer Begeisterung quittiert.