



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Slam Poetry Von der medialen Berichterstattung zum Poetischen Akt

verfasst von / submitted by

Simon Tomaz

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt
degree programme code as it appears on the
student record sheet:

A >190 333 456<

Studienrichtung lt. Studienblatt
degree programme as it appears on the student
record sheet:

Lehramtsstudium

Unterrichtsfach 1: Deutsch

Unterrichtsfach 2: Geographie und Wirtschaftskunde

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof.in Mag.a Dr.in Anna Babka

Ich möchte Danke sagen an:
meine Familie, auch wenn das sehr klischeebehaftet ist,
Anna Babka für die Betreuung und Anleitung
die SlÖmily, weil sie großteils ein immens cooler Haufen ist
und daraus speziell: Alice Reichmann, Angyal Gyula, Christine Teichmann, Christoph
Steiner, Christopher Hütmannsberger, El Awadalla, Elias Hirschl, Janea Hansen, Jimi Lend,
Markus Köhle, Martin Fritz, Minkasia, Stefan Lotter, Tom aus Graz und Ulli Hammer fürs
Textverfügungsstellen auch wenn ich nicht alle wählen konnte.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	Seite 2
Einleitung	Seite 3
1. Forschungsstand	Seite 4
1.1 Poetry Slam	
Einige Definitionsversuche	Seite 6
Anmerkungen zur Historie	Seite 13
2. Forschungsfrage, methodischer Zugang und Textkorpus	
2.1 Forschungsfrage	Seite 18
2.2 Methode - die Kritische Diskursanalyse	Seite 19
2.3 Korpus und Dossier	
Bildung des Textkorpus	Seite 31
Bildung des Dossiers	Seite 34
3. Textanalysen	
Elias Hirschl: Negativwerbung	Seite 37
Martin Fritz: Zwischen den Stühlen	Seite 45
El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben	Seite 50
Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot	Seite 55
Christoph Steiner: Ziegenfi***r	Seite 60
Janea Hansen: Claudia Neumann	Seite 65
Alice Reichmann: Nachbeben	Seite 71
Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr	Seite 76
3.1 Strategien im Vergleich	Seite 81
4. Schlussbetrachtung	Seite 84
Literaturverzeichnis	Seite 86
Anhang	
Elias Hirschl: Negativwerbung	Seite 88
Martin Fritz: Zwischen den Stühlen	Seite 91
El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben	Seite 93
Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot	Seite 96
Christoph Steiner: Ziegenfi***r	Seite 98
Janea Hansen: Claudia Neumann	Seite 102
Alice Reichmann: Nachbeben	Seite 105
Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr	Seite 108
Abstract	Seite 111

Einleitung

Seit sich das Veranstaltungsformat Poetry Slam in den USA entwickelt hat und sich nach und nach weiter verbreitete, ist es zu einer boomenden Sparte geworden. Das Format hat sich in nahezu allen Großstädten des deutschsprachigen Raums etabliert und füllt die unterschiedlichsten Veranstaltungshäuser, von Kellerclubs über alternative Bars bis hin zu großen Theatern. Als Möglichkeit des Formates nennen seine VertreterInnen gerne seine niedrigen Einstiegsbarrieren sowohl auf textlicher als auch personeller Ebene und die daraus resultierende Möglichkeit, Texte schnell nach der Verfassung an RezipientInnen zu bringen. Durch diese Möglichkeit kann sich ein/-e AutorIn in diesem Rahmen aktueller äußern und in gegenwärtigere Diskurse einbringen, als es in anderen Veröffentlichungswegen möglich ist. Dies zumindest ist mein Ausgangsgedanke bei der Verfassung der vorliegenden Arbeit gewesen.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Veranstaltungsformat Poetry Slam und die dabei oft vorgetragene Textgattung Slam Poetry. Es werden Texte, die zu aktuellen Ereignissen entstanden sind, analysiert, um die Möglichkeiten zu zeigen, wie dies geschieht und herauszufinden, ob sich dahinter Strategien verbergen, sowie wie diese aussehen können.

Der erste Teil der Arbeit befasst sich mit der Vorstellung der Begriffe Poetry Slam und Slam Poetry. Da es sich um junge Kunstformen handelt, halte ich dies für notwendig, um die Definitionen abzustecken. Neben dieser Erläuterung wird auch die Ursprungsgeschichte des Veranstaltungsformates erzählt werden, da es für den weiteren Verlauf meiner Arbeit relevant ist. Nach der Erläuterung meiner Analysevorgehensweise, werden acht der mir zur Verfügung gestellten Texte untersucht. Der Fokus der Arbeit liegt dabei darauf, ob sich Muster bei dieser Untersuchung ergeben, die die Qualität der Slam Poetry in der Beschäftigung mit aktuellen Diskursen ausmachen.

1. Forschungsstand

Da es sich beim Poetry Slam um eine relativ junge Kunstform handelt, wie im Kapitel zur Geschichte desselben dargelegt werden wird, ist auch der Forschungsumfang dazu noch gering. Die meisten Forschungsarbeiten auf dem Gebiet des Poetry Slam wurden von Leuten erbracht, die selbst aktive Partizipanten an der Poetry Slam-Szene sind oder waren, womit tendenziell eine Innenperspektive zum Tragen kommt. Zudem wird das Format in einer Vielzahl von Anthologien durch die HerausgeberInnen, welche selbst öfter der Szene entstammen als sie vom Verlag gestellt werden, vorgestellt beziehungsweise analysiert, was den Fokus bestimmt und zu werbeartigen Tendenzen führt, die weitere Personen animieren sollen, sich selbst bei Poetry Slams auszuprobieren. Eine kritische, wissenschaftliche Perspektive fehlt in diesen Anthologien tendenziell.

Der bis dato präziseste Überblick über die deutschsprachige Szene wurde von Stefanie Westermayr geliefert¹. Das 2004 erstmals publizierte Werk wurde 2010 in einer erweiterten und aktualisierten Fassung neu aufgelegt und bietet einen Überblick über Zentren und ProtagonistInnen der Szene ebenso wie Hinweise auf die Entstehungs- und Verbreitungsgeschichte und die Elemente des Formates. Viele andere Arbeiten nehmen diese Vorleistungen an, um davon ausgehend spezifischere Fragestellungen zum Themenbereich Poetry Slam zu behandeln.

Nicht ungewöhnlich für diese junge Kunstform sind die Versuche, diese literaturwissenschaftlich einzuordnen und ein Genre der Slam Poetry zu definieren. Bei der Festlegung einer wissenschaftlichen Einordnung der Slam Poetry sind speziell die Arbeiten von Boris Preckwitz², der als erster im deutschsprachigen Raum Poetry Slam wissenschaftlich behandelte, Charlotte Rieber³, Sulaiman Masomi⁴ und Franziska Holzheimer⁵ zu betrachten. Einen Vergleich der deutschsprachigen und der US-amerikanischen Szene liefert Clara Felis⁶. Aufgrund der bereits längeren Slamtradition in den USA ist die wissenschaftliche

¹ WESTERMAYR, Stefanie: Poetry Slam in Deutschland. Theorie und Praxis einer multimedialen Kunstform. 2. erweiterte Auflage. Marburg: Tectum Verlag (2010).

² PRECKWITZ, Boris: Poetry Slam - Nachhut der Moderne. Eine literarische Bewegung als Anti-Avantgarde. Magisterarbeit Universität Hamburg (1997).

³ RIEBER, Charlotte: Slam Poetry als literarisches Genre. Versuch einer einheitlichen Klassifizierung der beim Poetry Slam vorgetragenen Texte. Magisterarbeit Universität Konstanz (2006).

⁴ MASOMI, Sulaiman: Poetry Slam. Eine orale Kultur zwischen Tradition und Moderne. Paderborn: Lektora (2012).

⁵ HOLZHEIMER, Franziska: Strategien des Authentischenforderungen einer literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Literatur sekundärer Oralität am Beispiel von Slam Poetry. Paderborn: Lektora (2014).

⁶ FELIS, Clara: Auf den Spuren der Lyrik beim Poetry Slam. Ein Vergleich der US-amerikanischen und der deutschsprachigen Poetry-Slam-Szenen. Paderborn: Lektora (2013).

Beschäftigung mit dem Format bereits weiter entwickelt, so existieren etliche Arbeiten zu der US-amerikanischen Szene.

Die meiste Forschung zur Slam Poetry existiert im Hinblick auf die didaktischen Anwendungen im Rahmen des Schulunterrichts, wie etwa die Arbeiten von Petra Anders⁷ oder von Alexander Willrich⁸. Im Fokus steht dabei zumeist der Deutschunterricht, es gibt aber auch bereits erste Werke, die Poetry Slam als Möglichkeit für den nicht-sprachlichen Unterricht vorschlagen, wie etwa ein von Andreas Fischer und Gabriele Hahn herausgegebenes Werk⁹, das für Wirtschaftsunterricht konzipiert wurde.

Schließlich sollten auch noch die Zeitungsberichte über Poetry Slams im Sinne einzelner Veranstaltungen nicht unerwähnt bleiben, wobei es sich überwiegend um Nachberichte oder Ankündigungen der Veranstaltungen in Lokalmedien handelt und nur selten um allgemeine Auseinandersetzungen mit dem Format und seinen Texten.

⁷ ANDERS, Petra: Poetry Slam in Deutschland. Aus einer für Jugendliche bedeutsamen kulturellen Praxis Inszenierungsmuster gewinnen, um das Schreiben, Sprechen und Zuhören zu fördern. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren (2010).

⁸ WILLRICH, Alexander: Poetry Slam für Deutschland. Die Sprache. Die Slam-Kultur. Die mediale Präsentation. Die Chancen für den Unterricht. Paderborn: Lektora (2010).

⁹ FISCHER, Andreas und Gabriela HAHN (Hg.): Poetry-Slam-Texte als Lernimpulse. Neue Ideen für den sozioökonomischen Unterricht. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag (2016).

1.1 Poetry Slam

Einige Definitionsversuche

Um über die Eigenheiten von bei Poetry Slams vorgetragenen Texten sprechen zu können, ist zunächst wichtig, das Format Poetry Slam als solches zu beschreiben. Die folgende Erklärung stützt sich zum einen auf die Definitionen, die ProtagonistInnen der Szene in ihren Publikationen verwenden, und zum anderen auf Beschreibungen in wissenschaftlichen Texten. In der Anthologie *textstrom*, in der Texte ausgewählter, häufig beim gleichnamigen Poetry Slam teilnehmenden PoetInnen publiziert wurden, beschreiben die Herausgeberinnen des Buches und damaligen Veranstalterinnen dieses Poetry Slams im Vorwort das Veranstaltungsformat anhand des Beispiels, das ihre eigene Veranstaltungsreihe vorgibt.

„Zusammenfassend gesagt: *textstrom* ist in erster Linie eine offene Bühne, in zweiter Linie ein literarischer Vortragswettbewerb, in dritter Linie eine Partynacht und ab jetzt ein Buch.“¹⁰

Dieser recht unspezifischen und unpräzisen Angabe folgen ausführlichere in nachfolgenden Anthologien, sowie auch eine weitere Ausführung am Ende der bereits erwähnten Anthologie. Dort geben die Herausgeberinnen noch drei Hinweise auf die Eigenschaften des Formates. Dabei wird betont, es sei „leichter zu sagen, was Poetry Slam alles nicht ist.“¹¹ Poetry Slam sei keine Lesung, kein Bierzelt und kein Theaterabend, so die drei vorgestellten Punkte. Alle drei Punkte beziehen sich auf andere Facetten des Formates Poetry Slam und dessen in der Kombination zu tragen kommenden Eigenheiten.

Wenn Poetry Slam keine Lesung ist, dann soll dies auf die Aktivität des Publikums während der Veranstaltung gemünzt werden. Mit der Bierzelt-Metapher meinen die Herausgeberinnen, dass das Publikum Aufmerksamkeit und Achtung spendet, sowie seine Kritik respektvoll äußert. Da ein Poetry Slam auch kein Theaterabend ist, sind Verkleidungen und Requisiten untersagt, das gesprochene Wort soll im Zentrum stehen.¹²

In der chronologisch folgenden Anthologie *Mundpropaganda*, die von Markus Köhle und Mieke Medusa herausgegeben wurde, steht nicht mehr eine bestimmte Veranstaltungsreihe im Mittelpunkt, sondern die Gesamtheit der Poetry Slams Österreichs. Daher ist die Beschreibung des Formates allgemeiner, außerdem ist hier ein besonderes Augenmerk auf die auftretenden

¹⁰ KÖHLE, Diana und Mieke MEDUSA (Hg.): *textstrom. Poetry Slam – Slam Poetry*. Wien: Edition Aramo (2006): S.10.

¹¹ ebd.: S.165.

¹² ebd.: S.165.

PoetInnen gelegt worden. Eine ansatzweise Klassifikation von *Slam-Typen* nimmt mehr als die Hälfte des Kapitels über den Poetry Slam ein. Diese Anthologie erweckt damit den Eindruck, für das bereits wissende Publikum geschrieben worden zu sein, da das Format selbst in einem Absatz abgehandelt wird.

„Poetry Slam kennt keine Grenzen und Sprachbarrieren, fast alles ist erlaubt, sofern es aus eigener Feder stammt und sich in fünf Minuten ohne Requisiten auf der Bühne performen lässt. Poetry Slam ist Wettbewerb“¹³

Diese saloppe Erläuterung wird jedoch beiseite gelegt, wenn man sich des Wissens der LeserInnen um das Format nicht sicher sein kann. Ein solcher Fall liegt in dem Vorwort der Literaturzeitschrift *&Radieschen* vor, die seit 2012 eine ihrer vier jährlichen Ausgaben ausschließlich Texten von Slam PoetInnen widmet. Bevor die Texte selbst abgedruckt werden, wird hier von Mieke Medusa das Veranstaltungsformat so erklärt, dass es auch für Neulinge verständlich sein soll.

„Ein Poetry Slam ist ein Wettlesen um die Gunst des Publikums. Es gibt ein Zeitlimit, es werden eigene Texte vorgetragen. Es gibt einen Wettbewerb, aber das wollen wir nicht überbewerten.“¹⁴

Es ist zudem interessant zu beobachten, dass diese Beschreibungen mit fortschreitender Zeit immer ausführlicher werden, obwohl man annehmen könnte, dass das Format zunehmend Bekanntheit erfährt. Als Folge davon gibt es in der neuesten Anthologie aus der Österreichischen Poetry Slam-Szene ‚Slam Oida!‘ erstmals gleich fünf kurze Kapitel, in denen den LeserInnen Slamwissen vermittelt werden soll.¹⁵ Diese Kapitel sind auch dafür gedacht, Arbeiten wie dieser einen Überblick zu vermitteln, denn das Vorwort verrät: „wenn ihr eine Vorwissenschaftliche Arbeit über Slam schreiben wollt, lest diese Blöcke.“¹⁶ Wenn man dies tut, stellt man allerdings schnell fest, dass die neu gewonnene Ausführlichkeit nicht der Tatsache geschuldet ist, dass das Format genauer erklärt wird, sondern dass weitere Informationen eingebettet werden, die zuvor selten erklärt wurden. Etwa Tipps für den Auftritt¹⁷, besondere Ausformungen des Formates¹⁸ und ein kurzer Abriss der Österreichischen Poetry Slam-Historie.¹⁹ Eine Erläuterung der Grundzüge des Formats bleibt dabei aus, was als

¹³ MEDUSA, Mieke und Markus KÖHLE (Hg.): *Mundpropaganda. Slam Poetry erobert die Welt*. Wien: Milena (2011): S.12.

¹⁴ MEDUSA M. in: *&Radieschen*#22: S.3.

¹⁵ MEDUSA, Mieke und Markus KÖHLE (Hg.): *Slam, Oida!* Paderborn: Lektora (2017). auf den Seiten: 36-37, 80-82, 166-169, 200-201, 243-246 sowie 253-257.

¹⁶ ebd.: S.10.

¹⁷ ebd.: S.166-169.

¹⁸ ebd.: S.243-246.

¹⁹ ebd.: S.253-257.

Indiz dafür dienen kann, dass es sich durchaus ausreichend etabliert hat, oder ganz speziell an Personen gerichtet ist, die bereits Erfahrungen mit dem Format gemacht haben.

Aus diesen Beschreibungen in den Veröffentlichungen mit Slam-Texten extrahiert, scheinen den OrganisatorInnen besonders folgende Punkte essentiell für einen Poetry Slam zu sein: Bei einem Poetry Slam werden Texte im Rahmen eines Wettbewerbs von ihren VerfasserInnen selbst vorgetragen. Dies ist die simpelste Darlegung des Formates und seiner großen Konstanten. Andere Punkte, die in den Zitaten angesprochen wurden, sind nicht derart universell für alle Poetry Slams gültig. Bei den deutschsprachigen Meisterschaften galt im Jahr 2016 ein Zeitlimit von sechs Minuten.²⁰ Ein Punkt, der speziell für diese Arbeit besondere Relevanz besitzt, ist jener der *offenen Bühne*.²¹ Um bei einem Poetry Slam mitmachen zu können, ist es oftmals ausreichend am Veranstaltungsabend an den Veranstaltungsort zu kommen und seinen Willen, einen Text vorzutragen, kund zu tun. Dadurch ermöglicht Poetry Slam es AutorInnen, Texte in geringer Veröffentlichungszeit an RezipientInnen zu bringen und gleichzeitig die Sicherheit einer garantierten Kenntnissnahme, die andere schnelle Veröffentlichungsmethoden, beispielsweise über das Internet, nicht bieten.

Da viele der Personen, die wissenschaftlich am Themenkreis Poetry Slam gearbeitet haben, selbst aktiv Erfahrungen in dieser Szene gemacht haben, ist ihre Beschreibung des Veranstaltungsformates in ihren diversen Arbeiten sehr ähnlich jenen aus den Anthologien. Es scheint jedoch etwas mehr auf klarere Sprache geachtet worden zu sein. Beispielsweise genügen Sulaiman Masomi zur Beschreibung des Veranstaltungsformats wenige Sätze, mit denen er fünf Grundregeln formuliert, die dieses charakterisieren.

„Der Poet muss den Text selbst verfasst haben.

Gesangseinlagen sind nur in einem kurzen Zeitrahmen erlaubt.

Es gibt ein Zeitlimit.

Es dürfen keine Hilfsmittel, wie zum Beispiel jegliche Form von Requisiten und Kostümierungen, verwendet werden.

Das Publikum bewertet die Darbietung.“²²

Diese Grundregeln können je nach Veranstaltenden beliebig variiert werden und so wird die Grundidee des Formates etwa auf Cover-Slams²³, bei denen explizit keine eigenen Texte

²⁰ <http://www.slam2016.de/wp-content/uploads/REGLEMENT-SLAM-2016.pdf>

²¹ KÖHLE, MEDUSA (2006): S.10.

²² MASOMI (2012): S.22.

²³ WESTERMAYR (2010): S.83-84.

vorgetragen werden dürfen, oder Singer/Songwriter-Slams²⁴, bei denen Lieder vorgeführt und anschließend bewertet werden, angewandt.

Für eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung ist es nun erforderlich zu überprüfen, ob dieses Format die Texte, die dabei vorgetragen werden, beeinflusst, und wenn ja, was die Eigenschaften sind, die diese Texte verbinden. Im Unterschied zum Poetry Slam, der ein Veranstaltungsformat bezeichnet, sprechen wir hierbei von der Slam Poetry, der Summe an Texten, die spezifisch für dieses Format geschrieben wurden.²⁵ Zwischen dem Veranstaltungsformat Poetry Slam sowie der Slam Poetry bestehen Unterschiede. Dass diese Unterschiede existieren, wird in beinahe allen Anthologien angesprochen.

Dabei ist gleich zu Beginn festzuhalten, dass nicht automatisch alle Texte, die bei einem Poetry Slam vorgetragen werden, zur Slam Poetry zählen und Slam Poetry nicht ausschließlich bei Poetry Slams veröffentlicht wird.²⁶ Slam Poetry bezeichnet Texte, deren Produktion speziell auf das Format Poetry Slam zugeschnitten ist.

Besonders ausführlich befasst sich Franziska Holzheimer mit der Genre-Frage und auch ich werde mich stark auf sie beziehen, nachdem ich zunächst die chronologisch zuvor getätigten Ansätze vorgestellt habe.

Die erste Annäherung an ein Genre Slam Poetry versuchte Boris Preckwitz bereits im Jahr 1997, als das Format erst seit wenigen Jahren in Deutschland existierte. Laut Holzheimer sieht Preckwitz Poetry Slam dabei als Bewegung an und wählt einen soziologischen und anthropologischen Zugang und geht wenig auf literaturwissenschaftliche Ansätze ein.²⁷ Er formuliert als erster die Überlegung, dass es so etwas wie ein Genre hinter dem Format geben könnte, nämlich „eine von großer Stilvielfalt und Performances geprägte Lyrik, die mit dem Begriff ‚Slam Poetry‘ beschrieben wird.“²⁸ Mittlerweile kann diese Definition ad acta gelegt werden, da sich die Texte bei Poetry Slams nicht auf Lyrik beschränken.

Diese Feststellung tätigt erstmals Stefanie Westermayr in ihrer Magisterarbeit von 2004, wo sie unter anderem darlegt, dass sich Slam Poetry formal kaum eingrenzen lässt und nennt als Beispiele etwa Gedichte, Prosaminiaturen und Monologe.²⁹ Außerdem bringt sie Inhalte ein, die in der Slam Poetry immer wieder auftauchen, wie „Selbstreflexionen, aktuelle politische und gesellschaftliche Kommentare, Milieuschilderungen sowie kritische Standpunkte.“³⁰

²⁴ MEDUSA, KÖHLE (2017): S.246.

²⁵ ebd.: S.36.

²⁶ siehe: HOLZHEIMER (2014): S.11-12 sowie S.21.

²⁷ vgl. ebd.: S.18-19.

²⁸ PRECKWITZ (1997): S.25.

²⁹ vgl. WESTERMAYR (2010): S.91.

³⁰ ebd.

Beides ist allerdings sehr weit gefasst und daher schwer als Genre-Definition heranzuziehen, darüber hinaus sind diese Kriterien nichts der Slam Poetry eigenes. Durch die Auflistung von öfters auftretenden Inhalten wird kein Kriterium erfasst, das sich als allgemeines Merkmal der Slam Poetry bestimmen lässt. Im Korpus, den ich für diese Arbeit angelegt habe, befinden sich für alle von Westermayr genannten Formen Beispiele.

Unter der Prämisse, dass formal bei Poetry Slams nahezu alles auftritt, was sich im vorgegebenen Zeitrahmen präsentieren lässt, ist eine Genre-Definition mittels formaler, textbezogener Kriterien herausfordernd, weswegen ein Jahr vor Westermayrs erstmaliger Veröffentlichung Enno Stahl anzweifelt, ob sich bei Poetry Slams ein eigenes literarisches Genre beobachten lässt. Er kommt zum Schluss, dass es sich hierbei nicht um ein „originäres Text-Genre, sondern ein zeitgenössisches *Veranstaltungs- und Auftritts-Genre*“³¹ handelt. Als Eigentümlichkeit dieses Veranstaltungs- und Auftritts-Genres definiert er den Interaktionsaspekt, schreibt diesen jedoch nicht den Texten selbst zu.

Kombiniert werden diese Ansätze dann bei Sulaiman Masomi, der zwar auch davon ausgeht, dass es sich bei Poetry Slams um ein Veranstaltungs-Genre handelt, aber nicht unerwähnt lässt, dass die Regeln dieser Veranstaltungen Einfluss auf die dabei vorgetragenen Texte haben. Masomi nennt konkret die Performativität, die eine etwas weiter gefasste Definition der Interaktion bietet, als ein einzigartiges Merkmal von Slam-Texten, fügt allerdings an, dass dieser Umstand nicht ausreiche, um ein Genre zu bilden.³² Die Performativität kommt schließlich auch in anderen literarischen Bewegungen vor, wie der Spoken Word Poetry³³. Er meint, dass ein Genre Slam Poetry „weder verneint noch bejaht“³⁴ werden kann und dass das Format die darin vorgetragenen Texte in ein solches Genre transformieren könnte, was der bereits angesprochenen Vorstellung, nicht jeder beim Poetry Slam vorgetragene Text sei Slam Poetry, widerspricht.

Die für lange Zeit ausführlichste Beschäftigung mit dem Genre Slam Poetry stellt Charlotte Rieber in ihrer Magisterarbeit an. Rieber vertritt die Meinung, dass die veranstaltungsbedingten Einflussfaktoren sich auf die Beschaffenheit der Texte auswirken, wodurch es zu sprachlichen

³¹ STAHL, Enno: Trash, Social Beat und Poetry Slam. Eine Begriffsverwirrung. In: ARNOLD, Heinz Ludwig und Jürgen SCHÄFER (Hg.): Edition Text + Kritik. Sonderband X/03. Popliteratur. München: Boomberg (2003). S. 258-278.: S.262.

³² vgl. MASOMI (2012): S.106.

³³ Als Spoken Word Poetry gilt eine von Mündlichkeit geprägte literarische Bewegung, die in den Neunzehnfünfziger Jahren in den USA entstand und dort vor allem von marginalisierten Randgruppen wie AfroamerikanerInnen und Hispanics gepflegt wurde, die keinen Zugang zum etablierten Literaturbetrieb hatten und daher zu der gesprochenen Dichtung zurückkehrten. Slam Poetry ist eine Unterkategorie der Spoken Word Poetry. (vgl. WESTERMAYR (2010): S.16 und S.160.)

³⁴ MASOMI (2012): S.106.

und thematischen Gemeinsamkeiten kommt, die eine textimmanente Bestimmung ermöglichen.³⁵ Rieber benennt in Folge fünf Kriterien, die ihrer Meinung zu Folge das Genre Slam Poetry definieren. Bei Slam Poetry handelt es sich demnach um 1. einen mündlichen Vortrag, der 2. im öffentlichen Raum 3. in Form einer Live-Performance 4. in einer Wettbewerbssituation 5. mit einem eigentümlichen Sprachgebrauch, der von Alltags- und Umgangssprache, Refrain- und Wiederholungsstrukturen, Häufigkeit von Sprachspielen und bestimmten Stilmitteln, Aufgreifen von Alltagsthemen, Reflektion der Slamsituation und/oder absurder Komik geprägt ist, stattfindet.³⁶ Bei Rieber tritt erstmals in den wissenschaftlichen Überlegungen der Faktor der Wettbewerbssituation auf. In den Anthologien der Slam PoetInnen ist dies ein relevanter Punkt des Selbstbilds gewesen, in den wissenschaftlichen Werken nennt Rieber erstmals den grundlegenden Unterschied zu den bereits angesprochenen Formen Spoken Word- oder Beat Poetry. Ihr fünfter Punkt ist ähnlich wie bei Westermayr, eine Auflistung von Elementen, die vorkommen können, wobei sich diese Liste beinahe beliebig erweitern lässt, und daher nichts der Slam Poetry eigenes umfasst.

Ein entscheidender Faktor, den Rieber anspricht, ist die Wettbewerbssituation. Diese ist grundsätzlich ein Merkmal des Veranstaltungsformates und Rieber bleibt eine Antwort schuldig, wie sich diese auf die Beschaffenheit der Texte auswirkt. Es lässt sich meiner Ansicht nach jedoch nicht leugnen, dass sie dies tut. Gleichzeitig muss bedacht werden, dass es sich nicht bei jedem Text, der bei Poetry Slams vorgetragen wird, um Slam Poetry handelt und daher die Wettbewerbssituation als solche auch noch keine klare Eingrenzung des Genres bietet.

Die meines Erachtens nach beste Überlegung zu einem Genre Slam Poetry, vollführt Franziska Holzheimer in ihrer Magisterarbeit. Ihr gelingt es darzulegen, wie sich die Wettbewerbssituation auf die Textbeschaffenheit auswirkt, und dabei zu berücksichtigen, dass nicht alle Texte dieses Kriterium erfüllen sollten. Sie empfiehlt für eine Auseinandersetzung mit Slam Poetry die Berücksichtigung von Authentizitätsstrategien, „jedoch birgt diese Bestimmung wiederum Schwierigkeiten für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Literaturform, ist Authentizität doch ein Phänomen, das sich in weiten Teilen einer Beschreibung entzieht.“³⁷

Holzheimer sieht im oft unreflektiert gebrauchten Stil von Berichterstattungen über Poetry Slams einen Hinweis auf die Authentizitätsproblematik. Zunächst arbeitet sie heraus, dass es bereits mehrere Denkanstöße, in der vorliegenden Literatur gab, etwa wenn lokale

³⁵ vgl. RIEBER (2006): S.22.

³⁶ vgl. ebd.

³⁷ HOLZHEIMER (2014): S.24.

Zeitungsberichte Slam PoetInnen als Selbstdarsteller bezeichnen, oder nicht zwischen dem literarischen Ich und den PoetInnen differenzieren.³⁸ Dabei wird die Identitätszuschreibung vom Publikum vorgenommen, das die Geschehnisse eines Auftritts auf die auftretende Person zurückführt, wie es Stephan Ditschke formuliert.³⁹ Bereits bei Preckwitz heißt es, dass Slam PoetInnen „ihre Themen authentisch aus der Lebenswelt erfahren.“⁴⁰ Sulaiman Masomi beschreibt, dass Slam PoetInnen ihren Text verkörpern. Sie heben die im Theater gewohnte Diskrepanz zwischen Figur und Körper auf, da das Publikum um ihre eigene Autorschaft des eben vorgetragenen Textes weiß und so verschmelzen in den Augen der Zuschauer lyrisches Ich und PoetIn zu einer Person.⁴¹ Holzheimer nennt auch noch die US-Amerikanische Slam Poetin Susan Somers-Willett, der zu Folge Authentizität nicht nur ein Effekt, sondern sogar das Ziel der Slam Poetry ist, mit dem Ziel einer Verbindung zwischen dem Publikum und den PoetInnen.⁴²

Holzheimer analysiert anschließend anhand von Videoaufnahmen zwei Performances. Einerseits eine Performance von Theresa Hahl bei einem Auftritt in Rahmen der deutschsprachigen Meisterschaften 2009 sowie andererseits eine Performance von Sebastian 23 bei einem Auftritt im WDR Funkhaus 2009 und kommt zum folgenden Fazit.

„Bei Slam Poetry Performances kommt es zur Produktion von Authentizität. Mit Hilfe der [...] skizzierten Konzepte von Authentizität konnte jene Authentizitätsproduktion dann auf Authentizitätsstrategien zurückgeführt und genauer beschrieben werden. Ferner konnte durch die Darlegung des journalistischen sowie des wissenschaftlichen Diskurses aufgezeigt werden, dass die Authentizitätsgeschehnisse als etwas der Slam Poetry generell Eigenes angesehen werden können und sich nicht nur an den zwei oben analysierten Performances festmachen lassen. Die [...] aufgestellte Definition von Slam Poetry als jene Performance-Poesie, die Authentizitätsstrategien aufweist, konnte also belegt und bestätigt werden.“⁴³

Slam Poetry über Authentizität zu definieren, legt nahe, dass die PoetInnen sich mit Themen ihrer Lebenswelt beschäftigen, wozu auch oft Themen von gesellschaftlicher Relevanz

³⁸ vgl. ebd.: S.38.

³⁹ vgl. DITSCHKE, Stephan: Ich sei Dichter, sagen sie. Selbstinszenierung beim Poetry Slam. In: GRIMM, Gunther und Christian SCHÄRF (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis (2008). S. 169-184: S.172.

⁴⁰ PRECKWITZ (1997): S.150.

⁴¹ vgl. MASOMI (2012): S.59.

⁴² vgl. HOLZHEIMER (2014): S.40.

⁴³ ebd.: S.53.

gehören. Wie anschließend im Kapitel zur Historie des Poetry Slams erläutert werden wird, ist das Milieu des Poetry Slams oft ein stark politisiertes, was sich in Texten widerspiegelt. Ich denke daher, dass eine solche Definition der Slam Poetry meinen Ansatz zur Analyse von Texten, die als Reaktion auf Ereignisse entstanden, stützt.

Anmerkungen zur Historie

Um zu verstehen, wieso Poetry Slam ein Format ist, in dem aktuelle Diskurse verhandelt werden können, empfiehlt sich zuallererst ein Blick auf die Entstehungsgeschichte und die weitere Entwicklung des Formats.

Im Folgenden werde ich daher auf einige Ausschnitte aus der Geschichte des Poetry Slams eingehen, die ich für relevant in der Begutachtung meiner Fragestellung erachte. Dabei beziehe ich mich vor allem auf Stefanie Westermayrs ‚Poetry Slam in Deutschland‘, in dem für die Darlegung ebenjener Geschichte weiter ausgeholt wird, als in den meisten anderen Werken.

Die Tradition oraler Literatur ist sehr viel älter, als die Möglichkeit Texte mit Hilfe eines Schriftsystems zu vervielfältigen und zu verbreiten. In den USA wurde diese Tradition von den indigenen Völkern und den Nachkommen der afrikanischen SklavInnen gepflegt, woraus sich in den 1950er-Jahren die Spoken Word-Bewegung bildete, die später den Grundstein für die Slam Poetry oder auch den Hip Hop stellen sollte. Ethnische Minderheiten, die Ausdrucksformen für ihre Kritik suchten, formten die Spoken Word-Bewegung. Zu Beginn waren es vor allem AfroamerikanerInnen und Hispanics, die von der Partizipation am klassischen Literaturbetrieb nahezu ausgeschlossen waren.⁴⁴

Mitte der Sechziger begann sich diese Form der Dichtung zu verbreiten und auch hippere Viertel zu erfassen.⁴⁵ Der nächste Schritt hin zum Wettbewerb der performten Literatur war, als Dichter begannen, ihre Streits mittels *poetry bouts* zu klären, die ähnlich wie Boxkämpfe abgehalten wurden, mit einem Ring, Runden und einer Jury.⁴⁶

Als Begründer des Poetry Slams in seiner aktuellen Form gilt der Chicagoer Bauarbeiter Marc Kelly Smith, der in den Achtzigern regelmäßiger Gast bei Jazz-Konzerten und Lesungen war. Er empfand, dass die Lesenden bei den Lesungen oft kaum darauf vorbereitet waren, zu lesen, und die Orte, an denen die Lesungen stattfanden, über eine zu sterile und nüchterne Atmosphäre

⁴⁴ vgl. WESTERMAYR (2010): S.17.

⁴⁵ vgl. ebd.

⁴⁶ vgl. ebd.: S.19.

verfügten. Er setzte sich das Ziel, auf Lesungen eine mit Konzerten vergleichbare Stimmung und Begeisterung zu erzeugen.⁴⁷

Smith etablierte 1985 eine Lesereihe in einer Jazzbar, deren Kern Auftritte des „Chicago Poetry Ensemble“, bestehend aus Smith und anderen Dichtern, sowie oftmals auch eine *Open Mike-Lesung*⁴⁸ war. Bereits im nächsten Jahr war die Veranstaltungsreihe so populär geworden, dass sie in ein größeres Lokal umziehen musste und häufiger stattfand. Dadurch begann dem Chicago Poetry Ensemble der eigene Lesestoff auszugehen und Smith musste sich etwas Neues einfallen lassen, um wöchentlich ein abendfüllendes Programm bereit zu stellen. Er kürzte also die Auftrittszeit des Chicago Poetry Ensemble und erweiterte die Abende dafür um einen weiteren Programmpunkt, einen Auftritt eigens eingeladener DichterInnen aus anderen Teilen der USA, der zwischen dem Open Mike und dem Chicago Poetry Ensemble eingeschoben wurde. Da es bald auch zu mühsam wurde, wöchentlich auch nur ein neues Stück einzustudieren, wurde der Block des Chicago Poetry Ensemble schließlich durch einen Dichterwettbewerb ersetzt. Für Smith war dabei wichtig, dass eine Show stattfand und die Teilnehmenden sich bemühten, ihre Dichtung publikumswirksam zu präsentieren. Der Wettbewerb war primär dazu da, diese Intention anzuregen. Er sollte die DichterInnen motivieren, bei ihren Performances das Publikum zu berücksichtigen.⁴⁹ Dass sich der Wettbewerb schlussendlich als publikumswirksamster Teil dieser Abende etablieren konnte und daher Verbreitung erfuhr, erklärt Boris Preckwitz mit der „kompetitiven Mentalität der amerikanischen Gesellschaft.“⁵⁰

Das Format erhielt zunehmend Beachtung von der lokalen Presse und wurde auch durch die zu Smiths Lesereihe eingeladenen DichterInnen in andere Regionen der USA weiterverbreitet. Seit 1990 findet als jährliches Treffen der Slamilly⁵¹ ein nationaler Wettkampf statt. Beim ersten solchen Bewerb in San Francisco waren es lediglich drei Teams, die daran teilnahmen, im Jahr 2000 bereits 48 und 2010 kamen über 15.000 Zusehende und 300 Teilnehmende zusammen.⁵² Den deutschsprachigen Raum erreichte der Poetry Slam Mitte der Neunziger-Jahre. Die ersten Verknüpfungen bildeten deutsche Besucher amerikanischer Poetry Slams, die mit dem Vorsatz

⁴⁷ vgl. ebd.: S.20-21.

⁴⁸ Sieht man vom Wettbewerb ab, handelt es sich bei den meisten Open Mike-Lesungen im Prinzip um ein identes Format wie beim Poetry Slam. Das Fehlen des Wettbewerbs führt höchstens dazu, dass diverse Regeln beim Open Mike laxer behandelt werden, und zB Musik oder Verkleidungen erlaubt sind.

⁴⁹ vgl. WESTERMAYR (2010): S.21-22.

⁵⁰ PRECKWITZ, Boris: Spoken Word und Poetry Slam. Kleine Schrift zur Interaktionsästhetik. Wien: Passagen Verlag (2005): S.35.

⁵¹ „Wortmischung aus Slam und Engl. Family, Familie. Überbegriff für das nationale Netzwerk der Slam-Szene, die aus Slammern, Veranstaltern und MCs besteht.“ (WESTERMAYR (2010): S.160.)

⁵² vgl. WESTERMAYR (2010): S.24-25.

Ähnliches in ihrer Heimat zu etablieren, zurückkehrten. Sie bemühten sich darum bekannte, amerikanische Slam-PoetInnen zu Auftritten einzuladen.⁵³ Beim Poetry Slam geht es aber darum, unbekannten Künstlern eine Bühne zu bieten und das Publikum selbst entscheiden zu lassen, welche Auftritte gefallen. Dieser Ansatz wurde verstärkt von in Deutschland lebenden US-AmerikanerInnen angeregt, die Poetry Slam auf diese Weise kennen gelernt hatten. Die ersten Poetry Slams in Deutschland fanden ab 1993 in den Ballungszentren Berlin, München, Hamburg sowie der Rhein-Ruhr-Region statt. 1997 war die Szene auch in Deutschland groß genug, um die ersten deutschen Meisterschaften veranstalten zu können.⁵⁴ Diese wurden mittlerweile zu den deutschsprachigen Meisterschaften erweitert, an denen auch PoetInnen aus Österreich, der Schweiz oder Luxemburg teilnehmen. Österreich erreichte der Poetry-Slam im Jahr 2001⁵⁵, was trotz der geographischen und sprachlichen Nähe Österreichs zu Deutschland mehr Zeit benötigte, als das Format für die Verbreitung aus der USA nach Deutschland gebraucht hatte.

Für die These, dass es sich bei Poetry Slams um ein Format handelt, das die Beschäftigung mit aktuellen Themen fördert, sind ein paar Punkte bei der Geschichte des Poetry Slam im Speziellen zu beobachten. Poetry Slam ist ein weit geöffnetes Format. Wie bereits angesprochen wurde, ist es oftmals ausreichend am Veranstaltungsabend an dem Veranstaltungsort zu erscheinen und sein Interesse zu lesen kundzutun. Dies eröffnet Menschen die Möglichkeit, Texte vorzutragen, ohne sich in einer vorher ablaufenden Qualifikation beweisen zu müssen. Gemäß der Grundidee des Poetry Slam haben ausschließlich die RezipientInnen selbst eine Wertungshoheit. Zwischen ihnen und den Dichtenden gibt es keine Barrieren, wodurch das Feedback direkter abläuft und sich niemand zwischenschaltet und eine Veröffentlichung mit Blick auf fehlende Rentabilität ablehnt. Auch Marc Kelly Smith empfand sich in den Anfangszeiten des Poetry Slams als Außenseiter, der der Meinung war, etwas zu sagen zu haben, und sich in Ermangelung anderer Möglichkeiten seinen eigenen Weg suchte.⁵⁶ Ein weiterer deutlicher Hinweis auf die Verankertheit des Formates in gesellschaftlichen Minderheitengruppen ist das Veranstaltungsort der ersten Poetry-Slams in New York, das Nuyorican Poets Cafe, in dem auch deutschsprachige Literaturinteressenten erstmals auf das Format aufmerksam wurden. ‚Nuyorican‘ ist ein Slang-Ausdruck für New Yorker puerto-

⁵³ vgl. ebd.: S.32-33.

⁵⁴ vgl. FELIS (2013): S.34-35.

⁵⁵ Diese Jahreszahl schließe ich aus der Rückzählung zweier Aussagen aus der 2017 erschienenen Anthologie ‚Slam Oida!‘ über Poetry Slam in Österreich. Erstens, dass er seit über 15 Jahren veranstaltet wird und zweitens, dass der erste Ö-Slam (Österreichische Poetry Slam Meisterschaft) im sechsten Jahr des Slams in Österreich stattfand. Der erste Ö-Slam fand 2007 in Wien statt. (vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.9 und S.254.)

⁵⁶ vgl. WESTERMAYR (2010): S.21.

ricanischer Herkunft, und signalisiert im Kontext des Cafes eine wichtige Kundengruppe aber auch Auftretendengruppe, die nicht den formal gebildeten, reicheren Gesellschaftsschichten zugerechnet werden kann.⁵⁷

Clara Felis beschäftigt sich in ihrer Arbeit zum Vergleich der US-amerikanischen und der deutschsprachigen Poetry Slam-Szenen ebenfalls mit den Unterschieden in der Entstehung ebendieser und geht dabei auch auf die Minderheiten, die in der Szene Anschluss finden, ein. Als frühen Vorläufer des Poetry Slam führt sie unter Berücksichtigung amerikanischer AutorInnen die Harlem Renaissance und die Beat Poetry an. Die Harlem Renaissance wird als Grundstein der Emanzipation afroamerikanischer Menschen innerhalb der amerikanischen Kultur betrachtet. Sie ermöglichte, dass soziale Themen durch die Kunst öffentlich behandelt und dargestellt werden können. Die Beat Poetry wiederum gilt als Vorreiter in der Einbeziehung des Publikums und der Aufforderung an nicht schreibende Personen, sich mit Lyrik zu beschäftigen. Auch versuchten einige VertreterInnen der Beat-Generation ihre eigenen Lebensumstände ihrer Kunst entsprechend anzupassen und Identitäten der afroamerikanischen Minderheiten anzunehmen oder lebten in selbst auferlegter Armut. Beide Bewegungen schafften also Nischen im Literaturbewerb, die für den Poetry Slam von entscheidender Bedeutung waren.⁵⁸

Felis fasst die Minderheitensichtbarkeit im US-amerikanischen Poetry Slam, unter der Bezugnahme auf Susan Somers-Willett wie folgt zusammen:

„Somers-Willett erklärt in ihrer Studie *The Cultural Politics of Slam Poetry*, dass es bei Texten in einem Poetry Slam sehr oft darum geht, Identitäten von Minderheiten zu proklamieren. Dabei erläutert sie, dass vor allem die Identität afroamerikanischer Menschen konstruiert wird, sehr häufig auch vor einem Publikum der weißen Mittelschicht. „Keeping this in mind, it becomes clear that popular verse is not the voice of the people de facto. Instead its poets’ attitude of resistance and tension helps to construct and define the people’s culture it claims to celebrate.“⁵⁹

Die Voraussetzungen der deutschsprachigen Poetry Slam-Szene waren jedoch andere. Sie hat dieses Format nicht entwickelt, sondern als fertiges Produkt übernommen. Natürlich sind viele Grundideen übernommen worden und unterstützen hier ebenso wie dort das Auftreten von

⁵⁷ vgl. FELIS (2013): S.27.

⁵⁸ vgl. ebd.: S.26-28.

⁵⁹ FELIS (2013): S.29. unter Bezugnahme auf: SOMERS-WILLETT, Susan: *The Cultural Politics of Slam Poetry. Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor: The University of Michigan Press (2009): S.41.

Personen, die ansonsten kaum Chancen im Literaturbetrieb haben, aber das Format besitzt andere Verbreitungen und Zielgruppen. Im deutschsprachigen Raum gibt es etwa keine soziale Gruppe, die mit den AfroamerikanerInnen vergleichbar wäre. Stattdessen ließe sich am ehesten sagen, dass „viele deutschsprachige Poet/-innen aus einem akademischen Umfeld“⁶⁰ kommen. Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine sozial benachteiligte Gruppierung.⁶¹ Insgesamt ist die jüngere Bewegung im deutschsprachigen Raum hinsichtlich ihrer Struktur noch wenig erforscht. „Der Poetry Slam-Szene des deutschsprachigen Raums wird nachgesagt, dass sie zu unterhaltungsorientiert sei.“⁶² Auch das kann als Indiz dafür gelten, dass der Poetry Slam in diesem Gebiet verstärkt Personen anspricht, die sich in einer sicheren Umgebung befinden. Wie oben jedoch angesprochen, ist auch in den USA das Publikum oft Teil der weißen Mittelschicht. Poetry Slam kann also als Literatúrausprägung verstanden werden, die von Anfang an Außenseitergruppen und Minderheiten integrierte. Diese Personen, die ansonsten in öffentlichen Diskursen wenig Stimme besitzen, können hier ihre Möglichkeit nutzen.

„Poetry Slam wird [...] als Möglichkeit gesehen, ein Sprachrohr für Minderheiten zu sein, um ihre Identität zu formen, zu formulieren, zu konzeptualisieren und zu konstruieren. Literatur wird zu einem sozialen Format, da alle Menschen, die bei einem Poetry Slam anwesend sind, dazu aufgefordert werden, miteinander zu interagieren und gemeinsam Literatur zu erleben.“⁶³

⁶⁰ FELIS (2013): S.37.

⁶¹ Zur gegenwärtigen numerischen Dominanz weißer Männer bei Poetry Slams hat die österreichische Slam-Poetin Mieke Medusa kürzlich einen Kommentar für den Blog *Slam-Alphas* verfasst: <https://slamalphas.org/2017/09/04/nicht-noch-ein-merkel-witz/>

⁶² FELIS (2013): S.36.

⁶³ ebd.: S.27.

2. Forschungsfrage, methodischer Zugang und Textkorpus

2.1 Forschungsfrage

Poetry Slam bewirbt sich selbst als „in erster Linie eine offene Bühne“⁶⁴, stellt rasche Veröffentlichungsmöglichkeiten und direktes Feedback zur Verfügung und die Kürze der Vortragsdauer stellt sicher, dass das Publikum aufmerksam bleibt und die Veranstaltung nicht verlässt, es gilt hierbei die Grundannahme, dass man sich auf alles 5 Minuten lang einlassen kann. Im Kapitel zur Definition des Poetry Slams wurde außerdem festgehalten, dass nicht alles, was bei Poetry Slams vorgetragen wird, Slam Poetry ist. Das bedeutet, dass bei einem Poetry Slam beispielsweise auch eine selbstverfasste, fünfminütige, politische Rede vorgetragen werden könnte. Das bedeutet ebenso, dass die PoetInnen oft bis kurz vor ihrem Auftritt ihren Text ändern könnten, um auf die zuvor Aufgetretenen, aber auch aktuelle Ereignisse einzugehen. Manche Texte könnten eine ganz bestimmte Stelle haben, an der sich beliebig ein momentan besonders relevantes Geschehnis einfügen lässt, aber es gibt natürlich auch Texte, die sich in ihrer Gesamtheit einem solchen widmen.

Stefanie Westermayr bemerkt in ihrer Arbeit im Rahmen einer Gattungsdiskussion, dass es sich bei aktuellen politischen und gesellschaftlichen Kommentaren um einen oft auftretenden Inhalt in der Slam Poetry handelt.⁶⁵ Bei Holzheimer wird ein Vergleich mit den Wirkungszielen der Rhetorik nach Horaz gezogen, wobei sie für die Slam Poetry das ‚prodesse‘ im Sinne einer Belehrung, mit einem der Kunst passenderem ‚movere‘ ersetzen möchte, also Information zur Rührung der RezipientInnen einsetzen will. Dabei nimmt sie explizit Bezug auf Texte mit sozialen Themen.⁶⁶ Mich interessierte an dieser Stelle dann vor allem, welche Themen diese Texte haben können und auf welche Weise sie sich mit ihren Themen auseinandersetzen.

Ich werde also im weiteren Verlauf dieser Arbeit im Speziellen Texte analysieren, die durch ein bestimmtes, öffentlichkeitsrelevantes Ereignis inspiriert geschrieben wurden. Auf diese Weise möchte ich belegen, dass es sich beim Poetry Slam um ein Veranstaltungsformat handelt, das in dem dazugehörigen literarischen Genre Voraussetzungen für die Beschäftigung mit aktuellen Themen schafft.

⁶⁴ KÖHLE, MEDUSA (2006): S.10.

⁶⁵ vgl. WESTERMAYR (2010): S.91.

⁶⁶ vgl. HOLZHEIMER (2014): S.83.

2.2 Methode - die Kritische Diskursanalyse

Die Schwierigkeit, dem Poetry Slam oder der Slam Poetry mit einer literaturwissenschaftlichen Methode erfüllend beizukommen, hat Franziska Holzheimer erschöpfend behandelt. Da dieses thematische Feld ständig zwischen Veranstaltungsformat und Textgenre schwankt, gibt es Methoden, die sich besonders für die Beforschung des Veranstaltungsformates eignen, diese sind hier aber weniger relevant. Das Veranstaltungsformat bedingt allerdings, dass die Texte oral veröffentlicht und rezipiert werden. Das ist in Holzheimers Überlegungen zur Methodenwahl ein entscheidender Punkt.

Holzheimer befasst sich zuerst auch mit der, dem Namen nach nahe liegenden, Oral Theory. Slam Poetry wird mündlich transportiert, daher ist die Oral Theory mit Sicherheit auf ihre Tauglichkeit zur Untersuchung zu testen. Allerdings muss eingeräumt werden, dass orale Poesie im Sinne der Oral Theory nur Werke beinhaltet, deren Schaffung und Performance im selben Akt erfolgen. Dies trifft natürlich nicht auf alle Texte der Slam Poetry zu, nur wenige Performances, insbesondere im deutschsprachigen Raum, können als Improvisation verstanden werden. Als solche lassen sich meistens noch die Einleitungen, die PoetInnen vor dem eigentlichen Text vortragen, werten, aber nicht mehr. Die Oral Theory fokussiert sich auf primär orale Texte, bei der Slam Poetry haben wir es jedoch mit sekundär oralen Texten zu tun, die schriftlich festgehalten sind, und mündlich lediglich wiedergegeben werden. Daher kann die Oral Theory auf Slam Poetry nicht angewandt werden.⁶⁷

Eine weitere Methode, die auf gesprochene Sprache fokussiert, ist die Rhetorik. Sie wird nicht zwingend als Theorie für die Anwendung auf verbale Kunst vorgeschlagen, bei Holzheimer jedoch ausführlich behandelt. Die Rhetorik strebt an, Kommunikation zu beschreiben, berücksichtigt gemäß mancher Definitionen auch die schriftliche Kommunikation, nicht aber fiktionales Erzählen und Dichten. Slam Poetry ist für Holzheimer, die als gattungsbeschreibendes Merkmal die Authentizitätsstrategien vorschlägt, welche darauf fußen, Realität und Text zu verbinden, den fiktionalen Texten zuzuordnen. Authentizitätsstrategien sind somit ein gemeinsamer Punkt der Rhetorik und der Slam Poetry. In beiden Sparten gilt es als wichtig, dass die vortragende Person ihren Text publikumswirksam präsentiert, und eine wirkungsvolle Strategie besteht darin, so zu wirken, als sei man an dem Inhalt des Vortrages innerlich beteiligt. Auch der gezielte Einsatz von Mimik und Gestik ist der Rhetorik wie auch der Slam Poetry gemein. Die Unterschiede, anhand derer Holzheimer ihre Entscheidung gegen

⁶⁷ vgl. HOLZHEIMER (2014): S.71-72.

die Rhetorik als passende Methode zur Analyse von Slam Poetry argumentiert, sind zum einen die Dialogizität, die ein weiteres Kernthema der Rhetorik ist, bei der Slam Poetry hingegen nicht zwingend vorhanden ist und zum anderen das Ziel des verbalen Aktes, das in der Rhetorik das Überzeugen der ZuhörerInnen und in der Slam Poetry das Gefallen ist.⁶⁸

Als dritte Theorie, die sich besonders auf gesprochene Sprache anwenden lässt, kommentiert Holzheimer den möglichen Gebrauch der Sprechakttheorie. Auch bei der Sprechakttheorie gelten jedoch fiktionale Sprechakte nicht als potentielle Elemente einer sprechakttheoretischen Analyse. Ein Gebrauch von Sprechakten für fiktionale Inhalte wird partiell sogar als parasitäre Ausnutzung des gewöhnlichen Sprachgebrauchs bezeichnet. Holzheimer stellt anschließend den Zusammenhang her, dass bei der Anwendung von Authentizitätsstrategien nicht nur eine fiktionale Sprache gebraucht wird, sondern die Slam-PoetInnen damit auch immer Handlungen setzen und Aussagen jenseits des Textes treffen wollen. Ein zweiter Punkt den Holzheimer anspricht, ist die Tatsache, dass die Sprechakttheorie ausschließlich die gesprochene Sprache betrachtet und dabei die performativen Elemente der Slam Poetry außer Acht gelassen werden. Die Körpersprache müsste demnach fixer Bestandteil einer Untersuchung oraler Literatur darstellen. Für meine Arbeit kann es vor allem spannend sein, dass die Sprechakttheorie den meisten Sprechakten eine Intention zuschreibt.⁶⁹

Ich werde in meiner Arbeit solche von einer Intention geprägten Texte behandeln, die sich an einem bestimmten Ereignis festmachen lassen. Insofern hätte die Sprechakttheorie jene Methode sein können, die mir am meisten hilft. In meinem Fall ist der mündliche Vortrag des Textes jedoch nicht notwendigerweise bedeutsam und daher sind auch Methoden, die sich speziell für Oralität eignen, weniger sinnvoll. Mein Ansatz konzentriert sich auf rein inhaltliche, im Text selbst festgehaltene Elemente. Die Aussprache, Erscheinung oder Performance der Slam PoetInnen ist für meine Fragestellung vernachlässigbar. Daher ist auch die von Holzheimer schlussendlich ausgewählte Methode für mich weniger hilfreich.

Holzheimer stellt in ihrer Arbeit auch Methoden vor, die sich nicht auf Oralität fokussieren. Diese sollten an dieser Stelle ebenfalls auf ihre Tauglichkeit untersucht werden.

Zunächst geht Holzheimer auf den Funktionalismus und die Reflektionstheorie ein. Der Funktionalismus hängt der Idee an, Kunst erfülle stets eine bestimmte soziale Funktion. Kunst, die dies nicht tut, ist unaufschlussreich und daher vernachlässigbar. Diese Grundidee ließe sich sehr gut auf die von mir dargelegte Fragestellung anwenden, wenn ich davon ausginge, dass hinter dem Wunsch, sich zu äußern, das Bedürfnis der PoetInnen steht, mit diesem Text eine

⁶⁸ vgl. ebd.: S.81-87.

⁶⁹ vgl. ebd.: S.88-95.

bestimmte soziale Funktion zu erfüllen. Gleichzeitig würde ich allerdings einer Vielzahl an Texten, die keine soziale Funktion aufweisen, ausschließen und abwerten, und zudem kann es nicht als gegeben betrachtet werden, dass ein Text, nur weil er gegenwärtige Themen behandelt, auch eine soziale Funktion besitzt. Holzheimer kommt zu dem Schluss, dass ein solcher soziologisch-literaturwissenschaftlicher Ansatz bei einer Anwendung auf die Slam Poetry nur sinnvoll sei, wenn er die Platzierung ebenjener im Literaturbetrieb behandeln würde. Je soziologischer die Methode wird, desto mehr wird die Ästhetik der Texte aus dem Blickfeld gedrängt, was für mich ebenso nicht das Ziel dieser Arbeit sein soll.⁷⁰

Ebenfalls besprochen wird der Strukturalismus. Schließlich funktioniere auch verbale Kunst nach Regeln und Mechaniken, die sich offenlegen lassen. Für mich ganz besonders nachteilig war die Tatsache, dass der Strukturalismus die Inhalte der untersuchten Texte nicht beachtet, sondern die Form und die Grammatik derselben. Ebenfalls wird der situative Kontext eines Textes oder einer Performance im Strukturalismus nicht berücksichtigt.⁷¹ Damit ist der Strukturalismus für meine Fragestellung ungeeignet, da es mir um die Inhalte und den situativen Kontext der Texte geht.

Die letzte Methode, die Holzheimer vorstellt, ist die Narratologie. In der Narratologie werden insbesondere die Muster und Strukturen von Erzählungen unter die Lupe genommen, ganz allgemein umfasst sie eine Vielzahl von Ansätzen zur Beschäftigung mit Erzählungen sowie dem Erzählen. Für Holzheimer ist speziell die Selbstdarstellungsfunktion des Erzählens zum Zweck der Generierung von Authentizität bedeutend. Ihre Bedenken beziehen sich auf den gebräuchlichen Begriff einer literaturwissenschaftlichen Narratologie, die speziell die Epik als Untersuchungsgegenstand versteht, auch als Romantheorie firmiert, und damit eine Gattung beschreibt, die längere, verschriftlichte Texte umfasst, als die Slam Poetry. Für die lyrischen, verbalen und performativen Elemente der Slam Poetry sind in einer literaturwissenschaftlichen Narratologie also nicht die passenden Werkzeuge vorhanden und daher konnte auch diese Methode nicht für die vorliegende Arbeit genutzt werden.⁷²

Angesichts der dargelegten Defizite der jeweiligen Ansätze finden sich also Argumente gegen jede von Holzheimer vorgebrachte Methode, weshalb nun keine von diesen gewählt wurde, sondern stattdessen die kritische Diskursanalyse genutzt wird. Bei der Planung und Durchführung eben dieser stütze ich mich vor allem auf Siegfried Jägers ‚Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung‘. Jäger beschreibt die kritische Diskursanalyse als

⁷⁰ vgl. ebd.: S.72-74.

⁷¹ vgl. ebd.: S.74-76.

⁷² vgl. ebd.: S.76-81.

„angewandte Diskursanalyse“⁷³, die als Methode dicht an die Diskurstheorie Foucaults angelehnt ist. Er nennt seine Methode ein „offenes Konzept“⁷⁴, das unterschiedliche Ansätze liefern soll, und nicht eine Vorgehensweise einzementieren will. Denn auch Foucault „wendet nicht eine bestimmte Vorgehensweise immer wieder an, sondern bereichert, verändert, verbessert, umkreist seine eigene Vorgehensweise immer wieder aufs Neue.“⁷⁵ Das offene Konzept soll also unterschiedliche Werkzeuge bereitstellen, um eine Diskursanalyse im passenden Rahmen zu ermöglichen. Ziel einer Diskursanalyse ist es, aufzuzeigen, welche Inhalte und Verhältnisse die Elemente ihrer Untersuchung prägen. In meinem Fall sollte dies dazu dienen, Slam Poetry-Texte zu bestimmen, die sich in bestehende Diskurse einfügen und wie sie sich positionieren.

Die Kritische Diskursanalyse dürfte dafür eine geeignete Methode sein, schließlich vermerkt Jäger schon in der Überschrift der Einleitung, „es geht nicht um Sprache, sondern um Wissen.“⁷⁶ Die Sprache ist nur der Untersuchungsgegenstand, der herangezogen wird, um Aussagen über das Wissen und die Meinungen, der sie benutzenden Individuen, zu treffen. „Die kritische Diskursanalyse [...] versteht sich im Kern als ein Konzept qualitativer Sozial- und Kulturforschung, wobei sie sich zugleich *auch* auf linguistische Phänomene bzw. die Linguistik und weitere Disziplinen bezieht [...]“. ⁷⁷ Mit der Kritischen Diskursanalyse trifft man tendenziell also weniger Aussagen über den Text, als über die AutorInnen desselben.

Es ist ein großer Pluspunkt der Kritischen Diskursanalyse, dass sie gar nicht versucht, sich als Wahrheitsfindungsinstrument zu deklarieren, sondern von Beginn weg auf die Einschränkungen hinweist, die sie inkludiert. Dazu gehören etwa die Abhängigkeit eines Diskurses von Zeit und Raum, wobei Raum nicht zwingend im geographischen Sinn verstanden werden sollte.⁷⁸ Der gesellschaftliche Raum, der insbesondere durch das Internet gelöst von realer Topographie existieren kann, ist für den Diskurs mindestens ebenso wichtig. Ein zweiter Fallstrick besteht darin, dass Diskurse nicht ausschließlich Wirklichkeiten widerspiegeln, sondern selbst eine Art Wirklichkeit herstellen. Die Wirklichkeit des Diskurses besitzt eine starke Abhängigkeit von der physischen Wirklichkeit, entwickelt jedoch ein Eigenleben, dass in der Analyse nicht außer Acht gelassen werden sollte.⁷⁹ Diese Formen der Selbsthinterfragung

⁷³ JÄGER, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. (7. Auflage) Münster: UNRAST Verlag (2015): S.8.

⁷⁴ ebd.

⁷⁵ ebd.

⁷⁶ ebd.: S.10.

⁷⁷ ebd.

⁷⁸ vgl. ebd.: S.26-30.

⁷⁹ vgl. ebd.: S.33-37.

sind es, die die Kritische Diskursanalyse auszeichnen, und sie zu einer sinnvollen Methode machen, um meine angestrebte Untersuchung damit durchzuführen.

Um nun mit der Diskursanalyse arbeiten zu können, lohnt der Blick auf das Kapitel, das Jäger in seinem Buch als ‚Gebrauchsanweisung‘ bezeichnet. Jäger nennt hierbei die folgenden zehn Analyseschritte, die er als Bestandteile einer Diskursanalyse bestimmt.

„1. Zunächst ist (in einer knappen Einleitung) die Zielsetzung der Untersuchung zu benennen, der theoretische Hintergrund zu skizzieren und die gewählte Methode knapp zu erläutern.

2. Darauf ist der Untersuchungsgegenstand knapp zu benennen und ausführlich zu begründen: damit wird bereits auf den kritischen und damit den politischen Hintergrund verwiesen: Es handelt sich um ein *Brisantes* Thema. Zu beachten ist: aber auch bereits das Analyseverfahren als Ganzes, besonders aber die Kollektivsymbolik und der Normalismus, ist kritisch.

3. Die Materialgrundlage ist zu bestimmen und zu begründen, aber als offenes Konzept auszuweisen, weil diese nicht willkürlich im Vorhinein festgelegt werden können. Daher sind immer zumindest erste Überlegungen zur qualitativen *Vollständigkeit* der Materialgrundlage im Hinblick auf den gewählten Gegenstand anzustellen.

4. Folgt eine Strukturanalyse mit Zusammenfassung und erster Analyse plus Legende zu den Merkmalen der Strukturanalyse. Sie ist zudem Grundlage für die Auswahl eines typischen Artikels.

5. Feinanalysen eines oder, (falls notwendig), mehrerer typischer Artikel unter Verweis auf die Begründung durch die Strukturanalyse. Vorstellung der Legende für die Feinanalysen.

6. Ermittlung des diskursiven Kontextes (Zeit, Raum, Herrschaftsform (reale Demokratie, kapitalistisch orientierte repräsentative Demokratie, Militärregierung etc.)).

7. Zusammenfassende Diskursanalyse unter Bezug auf Struktur- und Feinanalyse(n).

8. Kritik, die zwar den ganzen Prozess begleitet, am Schluss aber prägnant ausformuliert und durch grundsätzliche ethische Überlegungen erweitert wird.

9. Vorschläge zur Bekämpfung und/oder Vermeidung der kritisierten Diskurse.

10. Abschließende Überlegung zur Frage der Gültigkeit/Vollständigkeit der Analyse.“⁸⁰

Von diesen Analyseschritten wurden in dieser Arbeit nicht alle in dieser Reihenfolge durchgeführt. Das liegt vermutlich daran, dass Jägers Empfehlung von dem Wunsch nach einer Diskursanalyse ausgeht, wohingegen meine Arbeit zunächst das Thema hatte, weshalb die Benennung und Erläuterung des Untersuchungsgegenstandes vor der Benennung und Erläuterung der gewählten Methode stattfindet. Der gewählte Untersuchungsgegenstand hatte bei mir einen Einfluss auf die gewählte Methode und nicht umgekehrt, daher erscheint es mir richtiger, derart vorzugehen und es auch in dieser Reihenfolge in der Arbeit vorzugehen. Zudem meint Jäger auch selbst: „Das ist keine Gliederung, die man so einfach übernehmen sollte. Es handelt sich um bestimmte Grund-Fragen, die an das Material herangetragen werden und beantwortet werden sollten.“⁸¹

Die ersten fünf Analyseschritte Jägers werden im Rahmen seiner Einführung auch noch präziser erläutert. Insbesondere die Feinanalyse erfährt große Aufmerksamkeit.

So gilt es etwa bei dem zweiten Punkt, der Benennung des Untersuchungsgegenstandes, ein wenig auf den oben vorgekommenen Begriff des *Brisanten Themas* einzugehen. Als Brisantes Thema versteht die Kritische Diskursanalyse solche „die von gesellschaftlichpolitischer Relevanz sind.“⁸² Die Brisanz eines Themas lässt sich allerdings nur wahrscheinlich bestimmen, da es in der Regel das Ziel einer Kritischen Diskursanalyse ist, ebendiese Brisanz zu verdeutlichen. Es ist theoretisch möglich, beliebige unbrisanter Themen zu behandeln, dabei handle es sich aber nicht mehr um eine Kritische Diskursanalyse, da diese sich als „politisches, gesellschaftskritisches Projekt versteht.“⁸³ Folglich sollte eine Annahme über die Brisanz eines Themas in jedem Fall getroffen werden, auch wenn das Ergebnis der Untersuchung sein könnte, dass dieses Thema keine Brisanz aufweist. In meiner Arbeit geht es darum, eben diese Brisanz zu erkennen und zu zeigen, dass es bei Poetry Slams häufig vorkommt, dass Texte Brisante Themen oder Themen, die die PoetInnen für brisant halten, behandeln.

Im Zusammenhang mit der Wahl der Methode steht auch die Wahl des texttransportierenden Mediums, was im nächsten Kapitel durchbesprochen werden wird und bei Jäger den dritten Punkt einer Kritischen Diskursanalyse ausmacht. Die Materialgrundlage sollte einen Diskurs möglichst „vollständig [...] erfassen und [...] analysieren“⁸⁴, was mehrere Probleme mit sich

⁸⁰ ebd.: S.90-91.

⁸¹ ebd.: S.109.

⁸² ebd.: S.91.

⁸³ ebd.

⁸⁴ ebd.: S.92.

bringt. Die Vollständigkeit wird durch die oft nicht klar abzugrenzenden Überschneidungen zwischen Diskursen und der sich daraus ergebenden ständigen Umformung des Diskurses sehr eingeschränkt. Der Diskurs wird dadurch aufgebläht zu einem großen Archiv von diskurskonstituierenden Aussagen, dass nach Foucault unendlich ist. „Das Archiv ist in seiner Totalität nicht beschreibbar; und es ist in seiner Aktualität nicht zu umreißen.“⁸⁵ Jäger räumt ein, dass es tatsächlich kaum möglich sein kann, ein globales Archiv aller Aussagen zu erfassen, auch nicht von allen ForscherInnen gemeinsam. Daher sollte das Archiv durch begründete Einschränkungen auf der Zeit- und der Raumebene zu einem Korpus beziehungsweise einem Dossier reduziert werden. Jäger benennt dabei die gesamte Materialgrundlage als Korpus und die begründete Auswahl, die zur Analyse herangezogen wird, als Dossier.⁸⁶ Ein Dossier sollte dabei in der Lage sein, den gesamten Diskurs abzubilden. Ist dies nicht der Fall, verbleibt ein Korpus, aus dem Texte und Aussagen analysiert werden, wobei die zur Analyse herangezogenen Bestandteile austauschbar sind. In der vorliegenden Arbeit bedeutet dies, dass die Gesamtheit der Slam-Poetry durch begründete Einschränkungen auf einen Korpus sowie weiters auf ein Dossier verkleinert werden muss, um eine analysierbare Textmenge zu erhalten. Die folgende Strukturanalyse hat zum Ziel bei Bedarf den Korpus zu einem Dossier zu reduzieren. Durch das Aufzeigen der Struktur eines Diskurs sollen jene Stränge, Aussagen und Texte ausgemacht werden, die sich zur Feinanalyse eignen und dafür genutzt werden sollten. Die Strukturanalyse ist der quantitative Bestandteil der Kritischen Diskursanalyse. Sie zeigt Häufigkeiten diverser Aussagen auf, und ermittelt dadurch deren Verbreitung im Diskurs. Die Strukturanalyse muss so gewissenhaft durchgeführt werden, dass sie eine begründete Grundlage für die Textauswahl liefert, die darauf folgend behandelt wird. Sie ist aber dennoch nicht mehr als die Vorarbeit zu den Feinanalysen der ausgewählten Aussagen.⁸⁷

Die angesprochenen Feinanalysen sind zentraler Bestandteil einer Kritischen Diskursanalyse, die an den ausgewählten Texten durchgeführt werden. Die Feinanalyse umfasst nach Jägers Empfehlung wiederum fünf Analyseschritte, wobei die ersten vier als Vorarbeiten zu verstehen sind.

„1. *Institutioneller Kontext*: Jedes Diskursfragment steht in einem (engeren) institutionellen Kontext. Dazu gehören Medium, Rubrik, AutorIn, eventuelle Ereignisse, denen sich das Fragment zuordnen lässt; bestimmte Anlässe für den betreffenden Artikel etc.

⁸⁵ ebd.

⁸⁶ vgl. ebd.: S.93.

⁸⁷ vgl. ebd.: S.95-98.

2. *Text- <Oberfläche>*: Graphische Gestaltung (Photos, Graphiken, Überschriften, Zwischenüberschriften), Sinneinheiten (wobei die graphischen Markierungen einen ersten Anhaltspunkt bieten), angesprochene Themen.
3. *sprachlich-rhetorische Mittel* (sprachliche Mikro-Analyse: z.B. Argumentationsstrategien, Logik und Komposition, Implikate und Anspielungen, Kollektivsymbolik/Bildlichkeit, Redewendungen und Sprichwörter, Wortschatz, Stil, Akteure, Referenzbezüge etc.).
4. *Inhaltlich-ideologische Aussagen*: Menschenbild, Gesellschaftsverständnis, Technikverständnis, Zukunftsvorstellung u.ä.
5. *Analyse*: Nach den unter 1. bis 4. aufgeführten *Vorarbeiten* kann die systematische Darstellung (Analyse) des gewählten Diskursfragment erfolgen, wobei die verschiedenen Elemente der Materialaufbereitung aufeinander bezogen werden müssen.⁸⁸

Diese fünf Vorgehensschritte werden von Jäger nun ebenfalls präzisiert.

Zum institutionellen Kontext merkt er an, dass es wichtig sei, die Texte einzuordnen. Dazu gehören eine Einschätzung des veröffentlichenden Mediums und der/des Autorin/Autoren. Der erste Blick kann hierbei der angenommenen Leserschaft gelten, weshalb zunächst eine Charakterisierung des Mediums erfolgen sollte. Das erfolgt in jedem Fall über den Preis des Zugangs zu den Publikationen, da dieses Kriterium auch auf orale Literatur angewandt werden kann. Andere Kriterien, die Jäger nennt, wie etwa „Papier, Druck, Lesbarkeit“⁸⁹, „Auflage, Seitenzahl“⁹⁰ müssen im Falle der Slam Poetry abgewandelt werden. Bei dieser Gattung sind von den fünf eben aufgeführten Kriterien drei kaum bestimmbar. Papier und Druck sind bei den auswendig vorgetragenen Performances in keiner Weise vorhanden und die Auflage, also die potentielle Verbreitung des Textes hängt stark von der Einladungspolitik und Reisewilligkeit der Slam-Szene zusammen und liegt nicht gänzlich in der Macht der PoetInnen. Anstelle der Seitenzahl kann für die Slam Poetry die Dauer der Performance herangezogen werden, die sich meist nur geringfügig unterscheidet, da die Auftrittszeit begrenzt ist und ein starkes Unterschreiten ebendieser die Zeit einen Eindruck zu hinterlassen verkürzt, und daher tunlichst vermieden wird. Die Lesbarkeit kann für diese Arbeit mit Verständlichkeit substituiert werden, aber auch hier gelten andere Kriterien, da etwa die Möglichkeit Sätze mehrmals zu lesen

⁸⁸ ebd.: S.98-99.

⁸⁹ ebd.: S.99

⁹⁰ ebd.

wegfällt. Es ist daher bedeutend notwendiger, Texte auf erstmaliges Verstehen hin auszuformulieren oder Homophone durch Kontexte unmissverständlich zu machen.

Ebenfalls zum institutionellen Kontext gehörig sind die Bestimmung der Textsorte, Fragen nach dem Hintergrund der AutorInnen sowie den hinter der Veröffentlichung stehenden Personen und Gruppen. „Solche Informationen, die wohl kaum erschöpfend eingeholt werden können, geben nur gewisse Hinweise auf die vertretene Diskursposition“⁹¹ ermöglichen allerdings eine zumindest ungefähre Einordnung, die im Lauf der Analyse überarbeitet und präzisiert werden.

Bei der Arbeit an der Text-Oberfläche empfiehlt Jäger zunächst die Textzeilen zu nummerieren und die Absätze zu markieren. Anschließend die Absätze zusammenzufassen und prägnante Überschriften zu formulieren. Auf diese Weise kann überprüft werden, ob die grafische Gliederung der Inhaltlichen entspricht. Ebenfalls als Arbeit an der Text-Oberfläche bestimmt es Jäger, eine genaue Inhaltsangabe des Textes zu erstellen und ein Hauptthema, dessen Unterthemen sowie Verschränkungen mit anderen Diskurssträngen herauszuarbeiten. Bei gedruckten Texten sollen außerdem Gestaltungselemente wie Schrift, Layout, Hervorhebungen und eventuell eingebaute Bilder und Grafiken begutachtet werden.⁹²

Jägers Vorschläge zu den sprachlich-rhetorischen Mitteln „beziehen sich hauptsächlich auf die Äußerungsebene und sind besonders für die Einschätzung der Wirkung des Diskurses interessant. Entsprechend kann daraus ausgewählt werden, denn sie sind natürlich nicht immer und nicht für jede sprachliche Performanz von Relevanz.“⁹³ Ein erstes Augenmerk legt Jäger auf die Erfassung von Textabschnitten und deren Übergänge sowie Verbindungen. Die Gliederung des Textes und die daraus folgenden Auswirkungen auf die Wirkung des Textes können so bestimmt werden.

Bei den Textbestandteilen widmet Jäger einige Aufmerksamkeit den vorkommenden Kollektivsymbolen.

„Mit der Theorie der Kollektivsymbolik steuert Jürgen Link ein diskurstheoretisches Konzept bei, das als außerordentlich fruchtbar für die Diskursanalyse ist, und zwar deshalb, weil mit dem Vorrat an Kollektivsymbolen, die alle Mitglieder einer Gesellschaft kennen, das Repertoire an *Bildern* zur Verfügung steht, mit dem wir uns ein Gesamtbild von der gesellschaftlichen Wirklichkeit bzw. der politischen

⁹¹ ebd.: S.100.

⁹² vgl. ebd.: S.101-102.

⁹³ ebd.: S.103.

Landschaft der Gesellschaft machen, wie wir diese deuten und – insbesondere durch die Medien – gedeutet bekommen.“⁹⁴

Kollektivsymbole prägen den gesamtgesellschaftlichen Diskurs, halten diesen zusammen und beeinflussen dadurch, wie einzelne Mitglieder die Wirklichkeit wahrnehmen. Jäger spricht hier unter Bezug auf Jürgen Link von einem „synchronen System kollektiver Symbole.“⁹⁵ Dieses ist „historisch veränderbar und interkulturell verschieden“⁹⁶ weshalb es stets aufs Neue begutachtet werden muss, um Veränderungen erfassen zu können. Diese Systeme setzen sich aus mehreren Kollektivsymbolen zusammen, einzelne Symbole, die in einem Text vorkommen, liefern also Hinweise auf das System, in dem sich der/die VerfasserIn bewegt. „Solche Symbole bezeichnet Link deshalb als Kollektivsymbole, weil sie allen Menschen (eines kulturellen Zusammenhangs) unmittelbar einleuchten, da sie von allen Mitgliedern einer Gesellschaft [...] kollektiv benutzt und verstanden werden.“⁹⁷ Auch wenn der Begriff des Symbols eventuell primär an Substantive denken lässt, sollte festgehalten werden, dass auch Verben Kollektivsymbole sein können.⁹⁸ Gegenwärtig relevante Beispiele für unterschiedliche Kollektivsymbole könnten demnach etwa in Filterblasen im Internet aufgefunden werden.

Jäger nennt und erläutert sechs Kriterien beziehungsweise Erkennungsmerkmale für Kollektivsymbole. Diese haben eine indirekte Bedeutungsfunktion, sind visuell darstellbar, sind mehrdeutig, liefern innerhalb ihres Systems weitere Bilder, die beiden Bedeutungen sind unwillkürlich miteinander verknüpft und die Symbole ermöglichen Analogiebeziehungen zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem.⁹⁹ Anhand dieser Kriterien können Kollektivsymbole in Texten erkannt und herausgearbeitet werden.

Nach den Kollektivsymbolen widmet sich Jägers Analyseempfehlung der Textbestandteile den auftretenden Substantiven. Viele Substantive setzen ebenfalls ein bestimmtes Vorwissen voraus, das zum Verstehen benötigt wird. Hier muss es sich jedoch nicht mehr um eine Deutung handeln, die einer Gruppe eigen ist, sondern auf gelesene Bücher, auf Geschichtskenntnisse oder Naturwissen referiert. Anschließend ist der Kontext, in dem diese Substantive in dem Text vorkommen, zu beleuchten, wobei es speziell interessant ist, ob dadurch welche der Substantive in ein untypisches Umfeld gestellt werden, und ob sich aus dem Kontext eine unübliche Bedeutung ergibt.¹⁰⁰

⁹⁴ ebd.: S.55.

⁹⁵ ebd.

⁹⁶ ebd.: S.57.

⁹⁷ ebd.: S.59.

⁹⁸ vgl. ebd.: S.107.

⁹⁹ vgl. ebd.: S.60-61.

¹⁰⁰ vgl. ebd.: S.104-105.

Substantive mit bestimmtem, benötigtem Vorwissen, dienen oft jedoch nicht dem Text selbst, sondern den RezipientInnen bei der Anschlussfindung an diesen. So kann etwa eine Gruppe durch den Gebrauch eines ihr gut bekannten Wortes oder einer Phrase, in ein anderes Themenfeld überführt werden, weshalb Jäger solchen Substantiven eine „Führenfunktion“¹⁰¹ zuschreibt.

Nachdem die Substantive mit bestimmten Funktionen herausgearbeitet wurden, schlägt Jäger vor, auch alle weiteren Substantive festzuhalten und zu sammeln. Diese sein anschließend nach bestimmten Bedeutungsfeldern zu ordnen, um so die Sprache der Autorin/ des Autors zu charakterisieren. Weiters sollte anhand der vorhandenen Verben ein Zeitraster erstellt werden, um zu zeigen, wann sich der Text auf welche Zeit bezieht sowie ob sich die verwendete Zeit im Verlauf des Textes ändert und wenn ja, warum.

Als *besonders wichtig* markiert es Jäger, eine Sammlung der vorkommenden Pronomen anzulegen. Dadurch könnten Stereotype ebenso festgemacht werden, wie Abgrenzungen zwischen sozialen Gruppen im Text. Speziell das Vorkommen eines *Wirs* sollte begutachtet werden, bis sich bestimmen lässt, um wen es sich bei diesem *Wir* handelt, und wer folglich nicht mitgemeint ist.¹⁰²

Die verbliebenen Punkte der Analyse der Textbestandteile sind in dieser Vorstellung allesamt schneller abgehandelt, als die bisherigen Beispiele. Sie werden an dieser Stelle der Vollständigkeit wegen genannt. Jäger schlägt vor, auch die Verben und die Adjektive zu sichten, wobei die Verben darauf untersucht werden sollten, ob sie verdeckte Kollektivsymbole sein könnten und Adjektive darauf, welche Zuschreibungen sie zu welchen Substantiven tätigen.¹⁰³

Größere Textbestandteile, die Aufmerksamkeit beanspruchen, dienen der Untersuchung der Stilistik eines Textes. Dies umfasst weitere Beobachtungen zur Strukturierung und inneren Verknüpfung des Textes, die auftretenden syntaktischen Mittel und die verwendeten Argumentationsstrategien. Abschließend fasst Jäger noch weitere Vorschläge unter dem Punkt *weitere sprachliche Besonderheiten* zusammen, unter denen insbesondere die Fehlleistungen spannend zu sein versprechen.¹⁰⁴

Nachdem die sprachlich-rhetorischen Mittel abgehandelt wurden, widmet sich die Kritische Diskursanalyse den Inhaltlich-ideologischen Aussagen. Darin geht es um Anhaltspunkte für die ideologische Einschätzung der Person hinter dem Text, die sich in fast jedem Diskursfragment

¹⁰¹ ebd.: S.105.

¹⁰² vgl. ebd.: S.107.

¹⁰³ vgl. ebd.

¹⁰⁴ vgl. ebd.: S.107-108.

auffinden lassen. Beispiele für Themen, zu denen diese Aussagen getroffen werden können, sind bei Jäger „das grundsätzliche Gesellschaftsverständnis, das verinnerlichte allgemeine Menschenbild, Positionen zu neuen Technologien, auf Fragen der Ökologie, auf erwartbare Zukunftsentwicklungen, auf Fragen menschlicher Existenz, auf Normalitäts- und Wahrheitsvorstellungen allgemein etc.“¹⁰⁵ Inhaltlich-ideologische Aussagen sind tendenziell offensichtlicher als jene Hinweise, die etwa durch die Kollektivsymbole herausgearbeitet werden können, und daher schneller zu identifizieren und zu deuten. Ich halte es für sinnvoll, sie erst nach den sprachlich-rhetorischen Mitteln zu behandeln, da diese klareren Aussagen die Interpretation der Unklarerer ansonsten beeinflussen könnte, indem die Deutung der inhaltlichen-ideologischen Aussage zu einer Deutung eines sprachlich-rhetorischen Mittels führt, die nur im Licht der inhaltlich-ideologischen Aussage sinnhaft ist.

Die ersten vier Punkte der obigen ‚Gebrauchsanweisung‘, die bis dato näher vorgestellt wurden bezeichnet Jäger als Vorarbeiten für den fünften Punkt, die Feinanalysen, welcher zugleich der letzte Punkt ist, der in seiner Einführung noch präzisiert wird. Während sich die Vorarbeiten mit der Perspektive der Autorin/ des Autors befassen, geht es in diesem Punkt „auch um das, was beim Leser/Hörer des Textes >ankommt<, also um die Wirkung.“¹⁰⁶ Das deckt sich nicht immer damit, was die Analyse herausgearbeitet hatte, weshalb ebenfalls berücksichtigt werden sollte, welche unterschiedlichen Wege es gibt, einen Text zu deuten. Auch sollten mehrere Texte zur Analyse herangezogen werden, da nicht der einzelne Text große Wirkung entfaltet, „sondern der Diskurs als ganzer“¹⁰⁷ durch „kontinuierliche Einwirkung“¹⁰⁸ Subjekte und Gesellschaften prägt.

Die Darstellung des Diskursfragments sollte abschließend möglichst neutral verfasst werden und die Vorarbeiten wieder aufgreifen. Der hier zusammengefasste Vorschlag Jägers, enthält laut dessen eigenem Text Vorschläge, die für einen einzelnen Text „völlig überflüssig oder auch unergiebig sind.“¹⁰⁹ Daher werden sich die in meiner Arbeit durchgeführten Analysen nicht gänzlich gleichen, sondern bestimmte Kriterien erhalten bei manchen Texten mehr Aufmerksamkeit und anderswo weniger.

¹⁰⁵ ebd.: S.108.

¹⁰⁶ ebd.

¹⁰⁷ ebd.

¹⁰⁸ ebd.

¹⁰⁹ ebd.: S.109.

2.3 Korpus und Dossier

Bildung des Textkorpus

Bevor ich mich um die Analyse einzelner Texte kümmern kann, blieb als Letztes zu tun, diese Texte auszuwählen. Wie es zu der vorzufindenden Auswahl gekommen ist, wird in diesem Abschnitt erläutert werden.

Franziska Holzheimer weist in ‚Strategien des Authentischen‘ darauf hin, dass das Medium, in dem die Textquelle vorliegt, die Untersuchung beeinflusst. Insofern ist es auch nötig, darzulegen, für welches Medium man sich entscheidet und warum.¹¹⁰ Dieses Kapitel dient dazu, die Gedankengänge hinter dem Zustandekommen der analysierten Texte aufzuzeigen. Da dieses nicht von außen vorgegeben wurde, was etwa durch die Analyse der Texte, die an einem bestimmten Abend vorgetragen wurden, geschehen hätte können, ist „die Ermittlung der Materialgrundlage [...] Teil der gesamten Analyse und steht nicht außerhalb ihrer.“¹¹¹

In dieser Arbeit habe ich als Medium der Text selbst in seiner gedruckten Form gewählt. Dadurch fehlen Elemente wie das Erscheinungsbild, die Stimme, die Gestik und Mimik der Slam-PoetInnen, die beispielsweise in einem Videomitschnitt noch beobachtbar wären. Damit geht eine gewisse Einschränkung der Diskursanalyse einher, denn nach Foucault ist der Diskurs „genauso in dem, was man nicht sagt, oder was sich in Gesten, Haltungen, Seinsweisen, Verhaltensschemata und Gestaltungen von Räumen ausprägt.“¹¹² Eine Untersuchung der Textebene allein könnte also dazu beitragen, dass Äußerungen, die sich einem aktuellen Diskurs widmen, aber nonverbal erfolgen, wie eine Geste, oder eine sarkastische Stimmmodulation nicht berücksichtigt werden oder lediglich unbestätigterweise angenommen werden können.

Nach der Bestimmung des schriftlich festgehaltenen Textes als passendem Medium, stellte sich als nächstes die Frage nach der passenden Anzahl zu analysierender Texte. Zur Analyse eines Diskursstranges oder einer Gattung sollten mehrere Textbeispiele vorhanden sein, da einzelne Texte in Passagen nicht repräsentativ für eine ganze Gattung sein können. „Daher ist es auch erforderlich, eine gewisse Anzahl von Texten zugleich zu untersuchen, wenn man den Diskursstrang (>die Gattung<), zu der er gehört, als ganzen in den Blick bekommen möchte [...].“¹¹³ Da es sich bei Slam Poetry um ein Genre relativ kurzer Texte handelt und das Ziel der Arbeit durch eine vergleichsweise oberflächliche Analyse erreichbar sein sollte, entschied ich mich für eine Textanzahl, die in dieser Höhe selten vorkommt und auch nicht empfohlen wird.

¹¹⁰ vgl. HOLZHEIMER (2014): S.68-70.

¹¹¹ JÄGER (2015): S.94.

¹¹² ebd.: S.17.

¹¹³ ebd.: S.108.

Noch bevor ich einen Korpus anlegte, hielt ich eine Zahl von fünf Texten für sinnvoll, schlussendlich wurden es je zwei Texte zu vier unterschiedlichen Themengruppen, die ich aus dem Korpus heraus ausgewählt habe.

Um einen Korpus an behandelbaren Texten anzulegen, habe ich zunächst auf die Slam-PoetInnen selbst zurückgegriffen, und sie gebeten, mir Texte zur Verfügung zu stellen, die die folgenden beiden Kriterien erfüllen: Sie sollten als Reaktion auf ein bestimmtes singuläres Ereignis verfasst worden sein und im Rahmen eines Poetry Slams vorgetragen worden sein.¹¹⁴

Diese Bitte äußerte ich einerseits öffentlich in einer Facebook-Gruppe für Österreichische Slam-PoetInnen und weiters persönlich oder per E-Mail bei Slam-PoetInnen, die keinen Facebook-Account haben und mir aufgrund meiner persönlichen Partizipation als tauglich schienen. Damit einhergehend bat ich sie zudem um einen Kommentar über die Entstehungsumstände des Textes, um diese dem korrekten Ereignis zuordnen zu können.

Ich muss dabei klarstellen, dass es sich dadurch nicht um eine repräsentative Sammlung Österreichischer Slam Poetry handelt und es durchaus möglich ist, dass Poetry Slams stattfinden, ohne dass ein einziger Text zu aktuellen Themen aufgeführt wird. Es handelt sich allerdings um eine meiner Einschätzung nach repräsentative Sammlung Österreichischer Slam-PoetInnen, die mir Texte zur Verfügung stellten, welche sie auf Bühnen vielleicht gar nicht mehr vortragen. Gerade in schriftlichen Anthologien mit einer höheren Veröffentlichungsdauer werden diese Texte seltener auffindbar sein, da sie bis zum Zeitpunkt der Erscheinung in gedruckter Form mit all seinen Arbeitsschritten schon unaktuell sein könnten.

Die Texte, die ich analysiert habe, sind allesamt im Anhang dieser Arbeit auffindbar, um es Lesenden zu ermöglichen, die Originaltexte ohne Mehraufwand selbst lesen zu können. Auch alle anderen mir angebotenen Texte wurden in den Anhang dieser Arbeit gegeben. Alle Slam-PoetInnen wurden darüber berichtet, dass sie mit der Übermittlung dieser Texte an mich, mir das Recht einräumen, diese Texte im Rahmen dieser Diplomarbeit abzdrukken.

¹¹⁴ der genaue Wortlaut dieses Ansuchens lautete: „[...] für meine Diplomarbeit (über Slam – what else?) wäre mir für den Aufbau eines Textkorpus gedient, wenn ihr so freundlich wärt, mir Texte zur Verfügung zu stellen, die folgende Anforderungen erfüllen:

1. Ihr habt ihn als Reaktion auf ein bestimmtes Ereignis geschrieben, welches von öffentlichem Interesse ist/war. (private Trennungen und Todesfälle zu verarbeiten, gilt dafür also nicht)

2. Ihr habt ihn bei einem Slam vorgetragen.

Wenn ihr einen solchen Text besitzt und mich unterstützen wollt, wäre es ziemlich cool, wenn ihr mir den Text zusendet und mir damit für den Fall, dass ich ihn aktiv zitiere, das Recht einräumt, ihn im Rahmen der Diplomarbeit (und zwar nur als Anhang ebendieser) abzdrukken, oder verrät, wo der Text in abgedruckter Form veröffentlicht wurde, damit ich diese Veröffentlichung zitieren kann. Außerdem tue ich mir leichter mit der Arbeit, wenn ihr mir gleich dazuschreibt, welches Ereignis euch dazu inspiriert hat und wann der Text entstand (so genau ihr es wisst). Für alle, deren Texte ich verwende, werde ich mir ein kleines Dankeschön ausdenken.

Ich würde mich massivst über eure Unterstützung freuen. [...]

Bei der Durchsicht der erhaltenen Texte fiel mir auf, dass ein dominierendes Thema Wahlen politischer Vertreter sind.¹¹⁵ Außerdem kommen Texte zu bestimmten politischen Verhandlungen ebenso vor¹¹⁶, wie gesellschaftliche Ereignisse, die politisiert wurden¹¹⁷, und etwas seltener Ereignisse, die in keinen politischen Kontext einzuordnen sind.¹¹⁸ Aus jeder dieser vier Gruppen habe ich zwei Texte ausgewählt, um sie zu analysieren. Diese Entscheidung beruht darauf, dass ich alle diese Texte schon einmal auch performt erlebt habe und außerdem alle deutlich machen konnten, welches Ereignis dazu inspirierte.

In seiner Gesamtheit ist dieser Korpus sehr von politischen Themen dominiert, was auch mit meiner Einschränkung zu tun hat, nur Texte aufzunehmen, deren inspirierendes Ereignis mehrere Menschen im selben Maß betrifft, weshalb Texte über das Liebesleben oder Todesfälle im familiären Umfeld ausgeklammert wurden.¹¹⁹

An dieser Stelle ist ein Verzeichnis eingefügt, wo die mir zur Verfügung gestellten Texte nachgelesen werden können. Alle Texte, die ich in meiner Arbeit behandle, die nach der Begriffsdefinition des letzten Kapitels also das Dossier darstellen, werden im Anhang abgedruckt. Ich habe in der folgenden Aufstellung außerdem Verweise auf Texte, die mir nicht spezifisch zur Verfügung gestellt, aber in Anthologien veröffentlicht wurden, und meines Erachtens nach die Kriterien ebenso erfüllen könnten, angefügt, um die weiteren Möglichkeiten dieser Thematik deutlich zu machen.

Texte, die in dieser Arbeit behandelt werden:

Alice Reichmann:	Nachbeben
Christoph Steiner:	Ziegenfi***r
El Awadalla:	Kindergerechtes Abschieben
Elias Hirschl:	Negativwerbung
Janea Hansen:	Claudia Neumann
Markus Köhle:	Eduard Zimmermann ist nicht mehr
Martin Fritz:	Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen)
Ulli Hammer:	Dirndl- und Lederhosenverbot

¹¹⁵ Beispiele: Elias Hirschl: Negativwerbung; Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen)

¹¹⁶ Beispiele: Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot; El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben

¹¹⁷ Beispiele: Janea Hansen: Claudia Neumann; Christoph Steiner: Ziegenfi***r

¹¹⁸ Beispiele: Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr; Alice Reichmann: Nachbeben

¹¹⁹ Texte über das Liebesleben oder den Tod von Personen öffentlichen Interesses sind akzeptiert worden, siehe Markus Köhles ‚Eduard Zimmermann ist nicht mehr‘ und Stefan Lotters ‚Auf einer Alm in Mürzzuschlag‘.

weitere Texte, die mir zur Verfügung gestellt wurden:

Angyal Gyula:	Der Staatsstritzi
Christine Teichmann:	Verständnis
Christopher Hütmannsberger:	Grenzen
Jimi Lend:	Ein Wintermärchen
Minkasia:	Die Angst im Wald
Stefan Lotter:	Auf einer Alm in Mürzzuschlag
Tom aus Graz:	Das Monster unter meinem Bett ist nett

Texte, die ebenfalls meine Kriterien erfüllen könnten (samt Quellenangabe¹²⁰):

Adina Wilcke:	Anushka – ein wahres Märchen (SO S.214)
Andi Pianka:	Wiki (MP S.119)
Andreas Petö:	Hype Hype Hurra! (R#30 S.22)
Anna-Lena Obermoser:	I feel guilty (SO S.44)
Der Koschuh:	Vogele (MP S.110)
Fisch:	Korruptionsmarathon (SO S.192)
Florian Supé:	Die Allergie (SO S.227)
Jonas Scheiner:	Warum Schweden gegen Österreich gewinnen musste (PS S.159)
Mieze Medusa:	Patty (SO S.112)
Nadja Bucher:	Erhebung (MP S.38)
Rebecca Heinrich:	Ich bin nicht fremd (R#42 S.16)
Tschif:	Kopflinien Headlines (MP S.59)
Yasmin Hafedh:	Österreich, du Opfer! (R#22 S.42)

Nachdem es nun einen Korpus zur Analyse gibt, sollten nun die ausgewählten Texte vor der Analyse kurz vorgestellt werden und in ihren institutionellen Kontext eingeordnet werden.

Bildung des Dossiers

Die für diese Arbeit ausgewählten Texte sollen nun im Folgenden vorgestellt werden. Vorerst sind mir hier die AutorInnen und Entstehungsanlässe wichtig.

¹²⁰ MP=Mundpropaganda. PS=Poetry Slam. SO=Slam Oida!. R=&Radieschen

Einer der offensichtlichsten, regelmäßigen Anlässe, um Texte zu verfassen, sind Wahlen politischer Vertreter. Vorteile solcher Texte sind Aktualität, deutlich erkennbare Relevanz und Lebensweltbezug. Auf der anderen Seite sind diese Texte von zeitlich begrenzter Relevanz und können daher nur entweder für kurze Zeiträume gelesen werden oder müssen regelmäßig umgearbeitet werden. Dass ein Text nur schwer auf mehrere Wahlereignisse überarbeitungslos anwendbar ist, werden die beiden Beispiele, für die ich mich entschieden habe, zeigen können. Beide verfügen durchaus über Passagen, die sich zu mehreren Wahlen lesen lassen, aber auch Passagen, die deutlich auf die anlassgebende Wahl referieren und daher früher veralten.

Die beiden zu diesem Teil gehörigen Texte betrachten Wahlen aus unterschiedlichen zeitlichen Positionen. Bei Martin Fritz Text ‚Wohin mit dem Hass?‘ erfolgt eine Vorausschau auf die Österreichische Bundespräsidentenstichwahlwiederholung von 2016¹²¹, wohingegen sich Elias Hirschl in ‚Negativwerbung‘ mit den Nachwehen und Auswirkungen der Oberösterreichischen Landtagswahl 2015 beschäftigt.¹²² Auch aufgrund dieser zeitlich unterschiedlichen Positionierung finde ich gerade diese beiden Texte passend, um sich mit diesem Themenkomplex zu befassen. Wahlen sind gesellschaftlich relevante Ereignisse, die durch ihre Periodizität planbar sind, und wozu man Texte daher oftmals auch vorbereiten kann. Texte über Wahlen sind folglich nicht unbedingt durch bestimmte Ereignisse inspiriert sondern von längerer Hand geplant, was sie von den folgenden Themenkomplexen unterscheidet.

Denn auch zwischen Wahlen gibt es regelmäßig politische Ereignisse, die Anlässe zum Verfassen von Texten liefern. Diese lassen sich zumeist nicht voraussehen, allerhöchstens erahnen. Ich habe in der vorliegenden Arbeit zwei Texte genutzt, die diesmal zeitlich weiter auseinander liegen. Beiden ist gemein, dass sie bereits auf eine Aussage von PolitikerInnen reagieren, nicht auf eine gesetzte Tat. Bei der gesetzten Tat wäre oft die Vorlaufzeit länger und der Text nicht unbedingt eine direkte Reaktion. Das eine Beispiel ist der Text ‚Kindergerechtes Abschieben‘, eine Auswahl von Miniaturdramen El Awadallas, die 2010 zu einer Aussage der damaligen Innenministerin Maria Fekter entstanden sind.¹²³ Das zweite Beispiel dieser Kategorie ist einige Jahre jünger und stammt von Ulli Hammer, die sich mit dem Text ‚Dirndl-

¹²¹ mir mit dem Text gemeinsam übermittelter Kommentar Martin Fritz zum Text: „hallo simon, diesen text habe ich anlässlich der bundespräsidentenstichwahl geschrieben und gelesen bis sie samt wiederholung vorbei war“

¹²² mir mit dem Text gemeinsam übermittelter Kommentar Elias Hirschls zum Text: „Jo simon. hier der Text "Negativwerbung". das war eine reaktion auf die letzte Oberösterreich-Wahl. (Landtagswahl?) und das populistische Vorgehen der FPÖ“

¹²³ mir mit dem Text gemeinsam übermittelter Kommentar El Awadallas zum Text: „am 13. 10. 2010 sagte innenministerin maria fekte im orf wörtlich, sie werde sich für kindergerechtes abschieben einsetzen.“

und Lederhosenverbot‘ ironisch zur Debatte über das Tragen von Burkas und dessen Erlaubtsein äußert.¹²⁴

Schlussendlich fallen unter die stark politisierten Texte noch jene, deren Inspiration nicht von Politikern geliefert wird. Die in dieser Arbeit gewählten Texte behandeln beide Auswirkungen von stark rezipierten öffentlichen Ereignissen. In einem Fall ist im Laufe der Debatte die Politik nicht um die Positionierung herumgekommen, nämlich im Zuge der Kontroverse, die Jan Böhmermann 2016 mit seinem ‚Schmähgedicht‘ über den türkischen Präsidenten Recep Erdogan auslöste, in dessen Folge auch über Kunstfreiheit und Zensur diskutiert wurde. Die Zensur ist auch das wichtigste und schon im Titel angedeutete Motiv des Textes ‚Ziegenfi***r‘ Christoph Steiners, der hiervon inspiriert wurde.¹²⁵ Der zweite Text, den ich dieser Art von Ereignissen zugeordnet habe, stammt von Janea Hansen und reagiert auf vereinzelte Reaktionen auf die Kommentierung eines Spieles bei der Fußball-EM 2016 durch eine Frau, konkret Claudia Neumann, die auch titelgebend für Hansens Text ist.¹²⁶

Abschließend war es mir auch wichtig zu zeigen, dass Texte mit aktuellem Bezug nicht unbedingt politisch sein müssen. Auch dazu habe ich zwei Texte aus der mir zugeschickten Sammlung ausgewählt. In ‚Nachbeben‘ von Alice Reichmann wird auf ein in Wien spürbares Erdbeben reagiert und in ‚Eduard Zimmermann ist nicht mehr‘ von Markus Köhle der Tod eines Prominenten behandelt. Natürlich können auch solche Texte politische Anspielungen enthalten, gefasst werden sie aber eben durch einen unpolitischen Anlass.

Die dadurch entstandene Auswahl sollte klar machen, dass Slam Poetry auf unterschiedlichste Weise die Beschäftigung mit aktuellen Themen erlaubt. Im Folgenden werden die Texte nun noch einer Feinanalyse unterzogen, die genauer die Verknüpfungen der Texte mit den inspirierenden Ereignissen herstellen soll.

¹²⁴ mir mit dem Text gemeinsam übermittelter Kommentar Ulli Hammers zum Text: *„Falls du noch einen Slam-Text für deine Diplomarbeit brauchst. Entstanden im September 2016. Inspiration war Sebastian Kurz in der Debatte über ein eventuelles Burkaverbot, ferner auch die FPÖ in dem elendslangen Bundespräsidentenwahlkampf.“*

¹²⁵ mir mit dem Text gemeinsam übermittelter Kommentar Christoph Steiners zum Text: *„das ist die lesefassung, wenn er gedruckt wird, zensier ich immer fast das ganze ende, aber der verständlichkeit halber, is das ende jetzt leserlich“*

¹²⁶ mir mit dem Text gemeinsam übermittelter Kommentar Janea Hansens zum Text: *„das war zur Fußball-EM der Männer 2016 übrigens“*

3. Textanalysen

Textanalyse- Elias Hirschl

Entstehungskontext

Jäger führt diesen Punkt als Unterpunkt im institutionellen Kontext an, ich habe ihn allerdings davon ausgenommen, weil ich den Entstehungskontext schon für das Zustandekommen des Korpus von den Slam-PoetInnen erfragt habe, und das Vorhandensein eines Entstehungskontextes Voraussetzung für die Analysetauglichkeit war und nicht erst innerhalb der Analyse herausgefunden werden sollte. Um den Entstehungskontext zu belegen, greife ich auf Artikel von der Internetseite der Tageszeitung ‚Der Standard‘ zurück. Für diese Option spricht, dass diese Artikel über einen langen Zeitraum verfügbar sind und kostenlos abgerufen werden können.

Im Fall des ersten unter die Lupe genommenen Textes, ‚Negativwerbung‘ von Elias Hirschl, war kurz vor der Entstehung des Textes das Folgende passiert: Am 27. September 2015 fanden im Bundesland Oberösterreich Landtagswahlen statt.¹²⁷ Nach der Wahl kam es zu einer Veränderung der Regierungszusammensetzung. Vor dieser Wahl regierte die Österreichische Volkspartei (ÖVP) mit den Grünen, nach dieser Wahl schloss sie ein Arbeitsübereinkommen mit der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ). Ebenfalls für ein mediales Echo sorgte, dass in der neu gebildeten Landesregierung keine Frau einen Posten erhielt.¹²⁸

institutioneller Kontext

Elias Hirschl wurde 1994 geboren und studiert in Wien Philosophie. 2014 wurde er Österreichischer Meister im Poetry Slam und hat er im Herbst 2017 seinen bereits dritten Roman veröffentlicht.¹²⁹

Dass dieser Text zuerst der Analyse unterzogen wird, hat den Vorteil, dass er selbstreflexiv das Milieu unter die Lupe nimmt, in der er in der Regel vorgetragen wird. Die daraus entnommenen Informationen können auf gleiche Weise für die weiteren Texte übernommen werden. Hirschl sagt über das Poetry Slam-Publikum: „Mein Problem ist, dass ich hier vor den Bekehrten predige. Jedenfalls glaube ich das. Und wenn sich doch ein FPÖ-Wähler hier in diesem Raum befindet, dann soll er sich entweder jetzt schleichen oder sofort aufhören einer zu sein.“¹³⁰

¹²⁷ <http://derstandard.at/2000023253420/Amtliches-Endergebnis-bringt-keine-Aenderungen-in-Oberoesterreich>

¹²⁸ <http://derstandard.at/2000024286234/Oberoesterreich-OeVP-legt-sich-auf-Schwarz-Blau-fest>

¹²⁹ vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.22.

¹³⁰ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.64ff.

Damit kann über das Publikum gesagt werden, dass sich vermutlich wenige FPÖ-WählerInnen darin befinden, oder zumindest signifikant weniger, als in der Gesamtbevölkerung. Wie später noch gezeigt werden wird, richtet sich Hirschl in seinem Text nicht ausschließlich gegen die FPÖ, sondern auch die ÖVP¹³¹, und meint, dass eben diese Meinung auch von seinem Publikum vertreten wird: „Ich predige hier vor den Bekehrten. Es bringt im Grunde nichts, weil die meisten Leute sowieso meiner Meinung sind.“¹³² Unter den Prämissen, dass Hirschl sein Publikum kennt, und es sich bei diesen Sätzen nicht um ungekennzeichnete Ironie handelt, kann davon ausgegangen werden, dass Poetry Slams selten von WählerInnen der FPÖ und ÖVP besucht werden. Das deckt sich damit, welche politischen Organisationen in den vergangenen Jahren Poetry Slams ausrichteten. Mir sind dabei Projekte bekannt, die von den Jungen Grünen (in Eisenstadt, Graz, Leoben oder Linz), dem Verband sozialistischer Studierenden (in Innsbruck) oder den NEOS (in Wien) veranstaltet wurden. Man darf das nicht ausschließend betrachten, mir sind auch WählerInnen sowohl der ÖVP als auch der FPÖ bekannt, die regelmäßig Poetry Slams besuchen, allerdings handelt es sich dabei nicht um die Majorität der Besuchenden.

Im Kapitel zur Historie des Poetry Slams wurde zudem festgestellt, dass im deutschsprachigen Raum viele StudentInnen im Publikum sind. Es finden daher auch oft Poetry Slams an Universitäten statt, in Österreich etwa in Graz, Innsbruck, Klagenfurt, Salzburg und Wien. Wenn Hirschl also von den ‚Bekehrten‘ spricht, meint er großteils gesellschaftsliberale Personen aus gebildetem Umfeld.

Diese Einschätzung der Leserschaft, oder in diesem Falle Hörschaft, kann für die ganze Arbeit und alle noch folgenden Texte gelten, weshalb sie bei den folgenden Texten im Abschnitt zum institutionalisierten Kontext nicht mehr ausdrücklich wiederholt werden wird.

Textoberfläche

Die Arbeit an der Textoberfläche eröffnet im Falle der Slam Poetry das Problem, dass die Texte nicht in dem Medium vorliegen, in dem sie üblicherweise präsentiert werden. Einige Kriterien, können daher nicht so angewandt werden, wie sie bei Jäger empfohlen werden.

Formal betrachtet, besteht dieser Text aus 90 Zeilen und ist prosaisch verfasst. Ich zähle in dem Text 25 Zeilenumbrüche. Diese würden den Text in 26 Absätze und folglich 26 Sinneinheiten unterteilen, was für einen Text, der in fünf Minuten vorgelesen werden sollte, unsinnig erscheint. Die Zeilenumbrüche kennzeichnen viel eher merkliche Sprechpausen, wobei die

¹³¹ vgl. Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.67ff.

¹³² Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.73f.

Leerzeile in Zeile 29 eine längere Sprechpause und an dieser Stelle eventuell auch wirklich die Trennung von Sinneinheiten zu finden ist. Gegen das Vorhandensein eines Sinneinheitenwechsels in Zeile 29 spricht, dass der Abschnitt davor ein Bild aufbaut, auf das in Zeile 30 deutlich referiert wird. Zudem sehe ich an anderen Stellen stärkere thematische Wechsel, etwa von der Zeile 14 auf Zeile 15, wo die einleitende Erörterung einer Studie zu einer Situationsbeschreibung geändert wird, oder von Zeile 72 auf Zeile 73, wo der thematische Umschwung zu der Schlussbetrachtung noch durch die Phrase „aber ich schweife ab“¹³³ markiert wird.

Um diesen Text in Sinneinheiten zu unterteilen, nehme ich diese an die Enden der Zeilen 14, 57 und 72 an und gliedere den Text so in vier Teile. Zunächst eine Hinführung zu dem eigentlichen Thema, in der eine psychologische Studie und speziell deren Ergebnisse betrachtet werden, anschließend ein Problembetrachtung, die mit dieser Studie zusammenhängt, ein selbstreflexiver Teil und am Ende ein moralischer Abschnitt mit Handlungsvorschlägen.

Ebenfalls ist es in einem Text, der ausschließlich mündlich vorgetragen wird, durchaus unerwartet, auf mehrere Variationen in der Schriftformatierung zu stoßen. Es gibt Passagen, die fett gedruckt sind in den Zeilen 22, 23 und 25 und welche, die kursiv gedruckt sind in den Zeilen 17, 48, 67 und 90. Die fett gedruckten Passagen sind dabei jeweils ganze Sätze, nämlich in beiden Fällen der selbe, wohingegen die kursiv gekennzeichneten Textabschnitte nur einzelne Wörter beziehungsweise Phrasen umfassen. Ich gehe davon aus, dass es sich hierbei um eine Form von Regieanweisungen handelt, mit denen der Autor sich selbst in Erinnerung rufen möchte, auf welche Weise diese Passagen zu lesen sind. Die fett gedruckten Passagen sind vermutlich besonders laut und als Ausruf zu verbalisieren. Dafür spricht auch, dass diese Sätze jeweils von einem Rufzeichen abgeschlossen werden. Die kursiven Stellen sind für mich schwieriger zu deuten. Drei Stellen sind für mich mit einem ironischen Unterton behaftet, das „Nein“ in Zeile 67 jedoch scheint ein Ausruf zu sein, und folglich eher fett gedruckt zu gehören. In jedem Fall handelt es sich bei den durch die Druckart hervorgehobenen Textbestandteilen um welche, die besondere Aufmerksamkeit erregen sollen.

Die fett gedruckten Sätze „**Nein lassen Sie mich zuerst a mal ausreden!**“ sollen meiner Annahme nach durch Lautstärke die Höhepunkte in der von Zeile 20 bis zu Zeile 28 reichenden und durch Anführungszeichen markierten Passage bilden, die zuvor als Antwort eines „Schizophrenen“¹³⁴ in einer politischen Diskussion bezeichnet wurde. Der fett gedruckte Satz ist dabei der einzige sich wiederholende Satz innerhalb dieses Abschnittes und aufgrund des

¹³³ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.73.

¹³⁴ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.18.

Wortlautes sowie der Annahme erhöhter Lautstärke als primäre Strategie des ‚Schizophrenen‘ zur Beibehaltung des Rederechts erkennbar. Insofern macht die Hervorhebung dieses Satzes innerhalb der Passage Sinn, es handelt sich aber nicht um eine Kernaussage des Textes als Ganzem. Diese sind eher bei den kursiv gedruckten Teilen zu finden.

Die ersten durch Kursivität hervorgehobenen Wörter befinden sich in Zeile 17 und lauten: „*Heinz Christian S.*“ Sie nennen einen Namen, ohne diesen ganz zu nennen. Als weiteren aus dem Text hervorgehenden Hinweis erhalten wir die Information, es handle sich um einen „durschnittlichen [sic.] paranoid schizophrenen Soziopath, der ein Drittel aller Wahlberechtigten hinter sich stehen hat.“¹³⁵ Hierbei ist es speziell der Nebensatz, der verdeutlicht, dass Hirschl Heinz-Christian Strache, den Parteiboss der FPÖ, meint. Dass die im Text vorkommenden Bestandteile seines Namens kursiv gesetzt wurden, spricht dafür, dass gerade die Vermeidung großer Teile des Nachnamens, in Verbindung mit der Tatsache, dass aufgrund von Kontext und zwei expliziten Hinweisen im Text die Identität der Person eigentlich kein Geheimnis mehr darstellt, Irritationen oder Amüsement auslösen soll.

In Zeile 48 werden die Wörter „*Der dessen Name nicht genannt werden sollte*“ kursiv gesetzt. Sie werden außerdem durch einen Bindestrich außerhalb eines normgerechten Satzes gestellt. Wessen Name nicht genannt werden sollte, wird auch hier durch den Kontext präzisiert. Es handelt sich hierbei um den „blauäugigen Führer“¹³⁶ der „FPÖ“¹³⁷, welcher wiederum der bereits zuvor angesprochene Heinz-Christian Strache ist. In dieser Passage erläutert Hirschl ansatzweise auch, warum Straches Name zuvor nicht gänzlich verbalisiert wurde. Allein das Nennen des Namens ist Hirschl zufolge bereits Werbung, „und auch Negativwerbung ist nunmal Werbung.“¹³⁸ Wenn Hirschl hier also diese Phrase besonders betont, will er vermutlich Aufmerksamkeit darauf lenken, dass er selbst seinen eigenen Vorschlag bereits einhält, und wie er das tut, um mit einem Beispiel voranzugehen.

Als nächstes kursives Element, findet sich im Text in Zeile 67 das bereits angesprochene „*Nein*“, welches ich eher als ein Wort, das mit erhöhter Lautstärke ausgesprochen werden dürfte, interpretiere. Hier werden zuvor Teile des Publikums direkt angesprochen, das hervorgehobene Wort dient dabei der Aufmerksamkeitsgenerierung.

Schlussendlich wird der Text noch mit einer vierten kursiv gesetzten Passage abgeschlossen. Hier handelt es sich um das Wort „*Opfa*“ in Zeile 90, das mit Absicht nicht orthographisch korrekt verfasst wurde. Direkt davor wird „Opfer“ nämlich korrekt geschrieben, also soll es

¹³⁵ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.16f.

¹³⁶ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.48.

¹³⁷ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.47.

¹³⁸ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.50.

beim zweiten Mal wohl speziell ausgesprochen werden, vermutlich auf eine unsauberere Weise, um zum Ende des Textes noch einmal Abwechslung in den Vortrag zu bringen.

Durch die graphische Hervorhebung einzelner Wörter und Passagen scheint auch ein Ansatz gegeben zu sein, was das Thema des Textes sein könnte. In diesem Zusammenhang ist auch der Titel interessant. Bereits vorhin wurde darauf hingewiesen, dass Hirschl das bloße Erwähnen eines Namens als Werbung durch bloße Präsenz des Angesprochenen betrachtet, und er daher meint, man solle „die FPÖ vor dem Wahlkampf ja eigentlich am besten gar nicht erst erwähnen.“¹³⁹ Genau das tut er mit diesem Text jedoch selbst und daher ist ‚Negativwerbung‘ nicht nur ein Thema des Textes, sondern gleichzeitig auch eine präzise, selbstreflexive Beschreibung dessen, was der Text ist. Durch die Beschäftigung mit der FPÖ und ihrem Wahlkampf in dem Text macht Hirschl ebendas, was er kritisiert und ist sich dessen, wie die Titelwahl zeigt, bewusst. Warum er es dennoch tut, erklärt er ebenfalls innerhalb des Textes: „Andererseits muss man sich gerade als Künstler doch irgendwie darüber äußern.“¹⁴⁰ Ein zweites Thema ist ebenfalls in diesem Satz angedeutet, nämlich der persönliche Bezug des Autoren zu der FPÖ, einerseits eben aus der Perspektive des Künstlers, andererseits auch durch familiäre Bezüge, die er in Zeile 60 und Zeile 75 anspricht. Der persönliche Bezug liefert Hirschl die Gründe den Text öffentlich vorzutragen. Ansonsten hätte der Text im Sinne seiner eigenen Aussage nicht veröffentlicht gehört. Hirschl meint allerdings, dass man sich „gerade als Künstler doch irgendwie darüber äußern“¹⁴¹ muss und sieht in familiärer Nähe einen Ansatzpunkt zur Behebung des von ihm ausgemachten Problems. Seinem Text zufolge solle man „zu allen Leuten, zu denen man einen zwischenmenschlichen Zugang hat, sagen, dass man es nicht gut findet, wenn sie eine stehlende, rassistische, menschenverachtende Gruppe von Neonazis unterstützen.“¹⁴²

sprachlich-rhetorische Mittel

Bereits im Abschnitt über den institutionellen Kontext habe ich angesprochen, dass Hirschl seinen Text insbesondere nicht an WählerInnen der FPÖ oder der ÖVP richtet. Daher möchte ich unter den sprachlichen Mitteln zunächst diejenigen herausarbeiten, die Gruppen implizieren und dabei von den offensichtlichsten, den Pronomen, zu den weniger auf der Hand liegenden, den Kollektivsymbolen übergehen.

¹³⁹ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.47.

¹⁴⁰ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.58.

¹⁴¹ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.58.

¹⁴² Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.76ff.

Gleich in der ersten Zeile spricht Hirschl von ‚uns‘, wenn er meint: „In unserem Parlament sitzen Wahnsinnige.“ Das ‚wir‘, das hier angesprochen wird, ist ein institutionell bestimmtes. Hier werden alle Menschen, die sich als Österreichische Staatsbürger vom Österreichischen Nationalrat und Bundesrat vertreten lassen, zusammengefasst. Danach wird für die Aussage noch eine Begründung nachgereicht, die es erlaubt, den Satz sogar noch weiter zu fassen. Man könnte durchaus alle Parlamente meinen.

Das nächste Mal kommt ein ‚uns‘ in Zeile 14 vor. Hier wird angesprochen, dass ‚wir‘ mit einem Problem zurückgelassen werden. Auch dieses ‚wir‘ könnte so weit verstanden werden, dass es die ganze Bevölkerung mit einschließt. Durch die Ansprache eines Problems wird aus dem ‚wir‘ erstmals eine Gruppe, die ein gemeinsames Ziel und einen gemeinsamen Gegner haben könnte. Das Problem formuliert Hirschl dann wie folgt aus: „Wir werden regiert von Soziopathen und Paranoikern.“¹⁴³ Und sofern er keine massive Umdeutung der Begriffe ‚Soziopath‘ und ‚Paranoiker‘ anstrebt, ist das ‚wir‘ von dem er spricht, dadurch vereint, dass es nicht von Soziopathen und Paranoikern regiert werden möchte.

Interessant ist es, wenn Hirschl im nächsten Abschnitt Aussagen über die „Menschen“¹⁴⁴ oder die „Leute“¹⁴⁵ trifft, sich selbst und das Publikum scheinbar aber nicht dazu rechnet. Denn es seien die Menschen, die eine kurze Aufmerksamkeitsspanne hätten, und die Leute, die es nicht interessiert, wenn jemand lügt und sich nicht regelkonform verhält. Indem er diese Gruppen als ‚die Menschen‘ und ‚die Leute‘ titulierte, schreibt Hirschl ihnen eine Mehrheitstauglichkeit zu. Sich selbst und den Zuhörenden hingegen gibt er die Rolle der Minderheit außerhalb des momentanen Kontextes, der Situation des Poetry Slams. Der Gruppe, der es dafür nicht egal ist, von Soziopathen und Paranoikern regiert zu werden, wobei er nie auflöst, bei wem die eingangs von ihm angeführte Studie nun speziell soziopathische und paranoide Tendenzen gefunden hat.

Für die Zielsetzung der Arbeit sollten zu den sprachlich-rhetorischen Mitteln gerechnet auch jene Elemente des Textes herausgearbeitet werden, die auf die Inspiration liefernden Ereignisse schließen lassen. Es besteht schließlich die Möglichkeit, dass ich diese Einschätzungen nicht hätte liefern können, wenn ich nicht ohnehin nach derartigen Texten gefragt hätte.

Innerhalb des Textes sind dann kaum Hinweise auf das Entstehungsdatum vorhanden. Ich kann herauslesen, dass es aktuell einen Parteiobmann namens Heinz-Christian Strache gibt¹⁴⁶, dieser ist allerdings der längst dienende Parteiobmann in Österreich und es verbleibt der Zeitraum seit

¹⁴³ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.12.

¹⁴⁴ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.35.

¹⁴⁵ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.40.

¹⁴⁶ vgl. Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.17.

2005 mit noch offenem Ende, also mehr als eine Dekade. Eingeschränkt wird es durch die Erwähnung des sozialen Netzwerkes Facebook¹⁴⁷, das zwar schon gegründet war, als Strache Parteiobmann wurde, nämlich im Jahr 2004, aber erst später den Weg nach Europa und dort große Verbreitung fand, wodurch sich die Zeitspanne der möglichen Texterstellung weiter verkürzt. Noch etwas später kam als Internet-Phänomen Money Boy auf, auf den Hirschl in Zeile 54 direkt referiert und anschließend parodiert. Diese Erscheinung lässt sich irgendwann ab dem Jahr 2010 einordnen, wenn man das Veröffentlichungsdatum seines Videos zu ‚Dreh den Swag auf‘¹⁴⁸ heranzieht. Weitere Hinweise könnten der Verweis auf „islamische Terroristen“¹⁴⁹, vor denen sich viele Leute fürchten, sein. Diese Angst würde ich für Europa nach dem Anschlag auf das Französische Satire-Magazin Charlie Hebdo im Januar 2015¹⁵⁰ als gegenwärtig verorten. Im nun verbliebenen Zeitraum gibt es als letzten Hinweis die Erwähnung der „letzten Wahl in Oberösterreich“¹⁵¹, die wie bereits erwähnt im September 2015 stattfand. Theoretisch wäre es auch möglich, dass Hirschl sich hier auf eine Nationalratswahl bezieht, oder auf die vorangegangene Oberösterreichische Landtagswahl, die zeitliche Nähe spricht für diesen Schluss, wobei ich nicht beurteilen kann, wie meine Einschätzung ohne die Informationen des Autors selbst aussähe, so könnte der Verweis auf Terrorismus auch die zeitlich noch näher an dieser Wahl liegenden Anschläge in Paris im November 2015¹⁵² meinen, wo vielleicht beide Themen noch stärker parallel zueinander präsent waren.

inhaltlich-ideologische Aussagen

Hierzu wurden natürlich schon einige Aussagen getätigt, was daran liegt, dass der Text nicht verheimlicht, welche Meinung er vertritt. Tatsächlich sind hier bereits direkte Zitate ausgesprochen ergiebig, ohne, dass viel Raum um zu interpretieren bleibt.

Eine Aussage, die noch nicht gänzlich klar ist, ist meiner Meinung nach eine bereits angesprochene. Hirschl schreibt in Zeile 48 von dem „dessen Name nicht genannt werden sollte“ und spricht dabei vom ‚Führer‘ der FPÖ. Dass der Name einer Person nicht genannt werden darf, ist meistens in der fiktionalen Literatur ein Zeichen dafür, dass die Person das ultimativ Böse verkörpert. Exakt diese Wortwahl dafür findet sich etwa bei Lord Voldemort, dem wichtigsten Gegenspieler in der Harry Potter-Reihe. Auf diese Weise kann Hirschl hier

¹⁴⁷ vgl. Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.49.

¹⁴⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=EmUuhrqSotI>

¹⁴⁹ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.81.

¹⁵⁰ <http://derstandard.at/2000010076421/Zehn-Tote-bei-Schuessen-in-Redaktion-von-Pariser-Satiremagazin-Charlie>

¹⁵¹ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.61.

¹⁵² <http://derstandard.at/2000025714958/Blutige-Anschlagserie-in-Paris>

Heinz-Christian Strache indirekt als das ultimativ Böse bezeichnen, ohne sich so klar aus dem Fenster zu lehnen, wie an anderen Stellen.

Unter anderem bezeichnet er die FPÖ und ihre WählerInnen als „Neonazis“¹⁵³ und „Nazis“¹⁵⁴ sowie ihren Obmann als durchschnittlich paranoid schizophrenen Soziopathen.¹⁵⁵ Er verdeutlicht, dass er nicht wünscht, sich mit FPÖ-WählerInnen im selben Raum zu befinden und rät diesen, im Falle ihrer Anwesenheit zu gehen, oder ihre politische Einstellung zu ändern.¹⁵⁶ Selbiges dehnt er auch auf WählerInnen der ÖVP aus, indem er schreibt: „Die ÖVP ist genauso ein Verein voller verkappter Nazi-Alkoholiker“¹⁵⁷ und anschließend fordert, dass auch deren Unterstützer den Raum verlassen sollen, denn „diese Welt wäre generell ein viel schönerer Ort, wenn einfach überall wo man hinkommt die FPÖ- und ÖVP-Wähler den Raum verlassen würden.“¹⁵⁸

Zu den inhaltlich-ideologischen Aussagen lässt sich daher wenig herausarbeiten, da Hirschl hier so offensichtlich agiert, dass eine genaue Analyse des Textes obsolet wird. Die Meinung und die Angriffsrichtung des Textes werden durch explizites Nennen von Parteinaamen und kaum verschleiertes Nennen von Personennamen in Verbindung mit deren Funktion überdeutlich gemacht. Eine ebenso große Deutlichkeit wird den Beschreibungen zuteil, mit denen Hirschl die von ihm genannten Personen und Institutionen versieht, was den Text ideologisch eindeutig zuordenbar macht.

Fazit

Hirschl schreibt in seinem Text inspiriert von gegenwärtigen Ereignissen, was sich aufgrund dieser Information auch vereinfacht herauslesen lässt. Er nimmt eine klare Position ein, die zeigt, warum ihn diese Ereignisse zum Verfassen eines Textes gebracht haben. Ich möchte aber auch anmerken, dass ich den Text nicht als ausschließlich im Entstehungskontext verständlich einstufe.

¹⁵³ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.78.

¹⁵⁴ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.79.

¹⁵⁵ vgl. Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.16.

¹⁵⁶ vgl. Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.65f.

¹⁵⁷ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.67f.

¹⁵⁸ Elias Hirschl: Negativwerbung. Z.70f.

Textanalyse- Martin Fritz

Entstehungskontext

Martin Fritz gab mir als Information zu seinem Text mit, dass dieser im Rahmen des Bundespräsidentswahlkampfes 2016 in Österreich entstand. Speziell behandelt er eine gefühlte Spaltung des Landes, die dadurch zu Stande kam, dass sich im ersten Wahldurchgang mit Alexander Van der Bellen, dem ehemaligen Bundesparteiboss der Grünen, und Norbert Gerwald Hofer, dem Kandidaten der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ), jene Kandidaten durchsetzten, die von den sechs zur Wahl angetretenen Personen im politischen Spektrum wohl am weitesten auseinander lagen, und danach in die Stichwahl einzogen.¹⁵⁹ Nachdem in der Stichwahl Alexander Van der Bellen mehr Stimmen erhalten hatte, wurde dieser Wahlgang wegen Unregelmäßigkeiten bei der Briefwahl annulliert und musste wiederholt werden.¹⁶⁰ Da schlussendlich auch diese Wiederholung aufgrund defekter Wahlkartenkuverts verschoben werden musste¹⁶¹, zog sich dieser Wahlkampf noch einmal in die Länge, wodurch zwischen dem ersten Wahlgang und der endgültigen Stichwahl, die erneut Alexander Van der Bellen gewann¹⁶², über ein halbes Jahr verging. Die Dauer des Wahlkampfes führt dazu, dass ich hier nur schwer von einem singulären Ereignis sprechen möchte, das den Text inspiriert hatte, andererseits ist ein Einzelereignis zumindest theoretisch zeitlich ausdehnbar. Der Text kann daher in einer Zeitspanne von einem halben Jahr verfasst worden sein, schließlich war in diesem gesamten Zeitraum das inspirierende Ereignis in der Öffentlichkeit präsent.

institutioneller Kontext

Martin Fritz wurde 1982 geboren und lebt in Innsbruck, wo er mehrere Jahre an der Universität lehrte. Es ist einer der dienstältesten Slam-Poeten Österreichs mit einer Vielzahl von Teilnahmen an den Österreichischen Meisterschaften und hat abseits der Slam Poetry etwa den FM4-Wortlaut Wettbewerb gewonnen und einen Lyrikband veröffentlicht.¹⁶³

Ich gehe hier davon aus, dass das Publikum im Wesentlichen dasselbe ist, das auch Elias Hirschl beschrieben hat, weshalb eine Annahme über dieses wie schon angekündigt, hier und in Zukunft entfällt. Erwähnt habe ich es lediglich, weil auch Fritz sich mit einer politischen Wahl befasst

¹⁵⁹ <http://derstandard.at/2000035654815/Bundespraesidentschaftswahl-Hofer-gegen-Van-der-Bellen-in-der-Stichwahl> und: <http://derstandard.at/2000043719297/Hofer-und-Van-der-Bellen-vier-Wochen-vor-der-Wahl>

¹⁶⁰ <http://derstandard.at/2000040244568/Hofburg-Stichwahl-muss-wiederholt-werden-Eine-Entscheidung-gegen-den-Schlendrian>

¹⁶¹ <http://derstandard.at/2000045240516/Innenministerium-will-Risiken-bei-Wahlwiederholung-minimieren>

¹⁶² <http://derstandard.at/2000048771312/Van-der-Bellens-Wahlsieg-fiel-deutlicher-als-erwartet>

¹⁶³ vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.174.

und in seinem Text auf die Zusammensetzung des Publikums anspielt. Er meint, sein Text würde gerade in dem Kontext eines Poetry Slams sehr wichtig sein, um die Menschen zu versöhnen „wo hier im Raum ja sicher total viele Hofer-Wähler sind!“¹⁶⁴ Er sagt hier vom Wortlaut her also genau das Gegenteil dessen, was Hirschl anmerkt, es handelt sich vermutlich aber um ungekennzeichnete Ironie. Dass Fritz sich selbst als Wähler Van der Bellens outet, zeigen Anspielungen in Zeile 45.

Textoberfläche

Der Text umfasst 69 Zeilen, die durch 18 Zeilenumbrüche in 19 Teile getrennt werden, wobei gerade am Anfang des Textes auffallend viele Zeilenumbrüche vorhanden sind, und jede der sechs ersten Zeilen für sich stehen lässt. Nimmt man Sätze, die über Zeilen hinausgehen mit in diese Beobachtung, so sind es sogar die ersten acht Sätze, die von einem Zeilenumbruch abgeschlossen werden. Ich nehme an, dass die isolierte Betonung jedes Satzes zu Beginn des Textes der Erlangung von Aufmerksamkeit dienen soll, und gleichzeitig dem Publikum Zeit verschafft, sich auf die Eröffnung des Textes einzulassen. Ein allzu schneller Beginn könnte dazu führen, dass das Publikum den gedanklichen Anschluss an die Ausführungen Martin Fritz‘ verpasst. Ich sehe diese Unterteilung am Textanfang als eine Bremse, die den Einstieg in den Text ermöglichen soll, während im restlichen Text keine Sprechpausen graphisch deutlich werden.

Für eine Unterteilung des Textes würde ich zwei Zeilenumbrüchen zuschreiben, Sinneinheiten abzutrennen. Dadurch sehe ich den Teil bis hin zu Zeile 39 als ersten Teil des Textes, in dem das Problem dargelegt und mit einer Vielzahl von Beispielen ausgeschmückt wird, die Zeilen 40 bis 52 als zweiten Teil, in dem Fritz sich selbst positioniert und einen persönlichen Bezug erläutert, sowie die Zeilen 53 bis 69, in denen eine Betrachtung des Textes und seiner Wirkung angestellt wird. Das Thema der Wahl und der damit einher gehenden Spaltung des Landes bleibt stets präsent, und wird in ähnlicher Wortwahl immer wieder aufgegriffen. Zuerst dadurch, dass die Wahl selbst die Leute spaltet, was in dem Beispiel einer „Spaltung zwischen autoverbotsgeliebten, realitätsfernen Haschtraffik-Bobos auf der einen und Horst-Wessel-Liedgrölenden, drei Bier bestellenden, grenzzaungeilen Burschenschaftlern auf der anderen Seite“¹⁶⁵ verankert wird, um dann auch Spaltungen anzuführen, die mit der Wahl wenig oder gar nichts zu tun haben. Dieser Abschnitt umfasst wahlbezogene Spaltungen, wie jene „zwischen mit

¹⁶⁴ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.60f.

¹⁶⁵ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.7ff.

Matura und ohne“¹⁶⁶, die darauf anspielt, dass sich das formale Bildungsniveau der WählerInnengruppen stark unterschied, oder „zwischen Stadt und Land“¹⁶⁷, weil Ballungsgebiete tendenziell anders wählten als rurale Gebiete, ebenso wie Spaltungen „zwischen Beyoncé und Rihanna“¹⁶⁸ oder „zwischen Tag und Nacht“¹⁶⁹, die für mich keine wahlbezogenen Deutungen zulassen, und lediglich Gegensatzpaare darstellen sollen, wie es das zweite der beiden Beispiele tut, oder aber sogar eine Koexistenz erlauben könnte, wenn jemand wie im ersten Beispiel sowohl Beyoncé als auch Rihanna gut fände.

Im zweiten Teil des Textes zieht Fritz diese gesellschaftlichen Spaltungen auf die persönliche Ebene seines eigenen Lebens, wo er beim gemeinsamen Frühstück feststellt, dass seine Freundin es bevorzugt, ihr Frühstücksei zu köpfen, während er selbst es schält. Diesen eigentlich unpolitischen Unterschied überstrapaziert er im Kontext der durch die Wahl gesplante Gesellschaft, und erklärt daher seiner Freundin, sie müsse das Ei doch schälen, denn „wer Eier köpft, wählt auch Hofer!“¹⁷⁰ Dadurch übertreibt er und stellt Zusammenhänge her, die realitätsfern sein dürften, oder zumindest nicht belegbar. So stellt er die Spaltung zwischen politischen Meinungen in unguten Auswirkungen auf das alltägliche Leben dar.

Im dritten Abschnitt wiederum zeigt Fritz auf, wie seiner Meinung nach eine Wiederversöhnung vonstatten gehen kann. Gleichzeitig referiert er mehrmals auf den Text selbst, und welchen Beitrag ein Slam-Text zur Zuschüttung der Gräben leisten kann. Abschließend befürchtet er jedoch, selbst das Publikum zu spalten und damit zur weiteren Spaltung beizutragen.

Die Schrift variiert über den gesamten Text nur ein einziges Mal, wo in Zeile 51 das Wort ‚einmal‘ kursiv gesetzt wurde. In dem Satz „Wer *einmal* mit der selben pennt, gehört schon zum Establishment.“¹⁷¹ markiert das kursive Wort die Abwandlung einer gebräuchlicheren Phrase, die dadurch gleichzeitig satirisch überhöht und der Unsinnigkeit zugeführt wird.

sprachlich-rhetorische Mittel

Das auffälligste sprachliche Mittel des Textes ist das Auftreten vieler Gegensatzpaare. Die Zeilen 7 bis 28 sind von der Auflistung von Dualitäten geprägt, einer Trennung der Leute in zwei Gruppen, die wie vorhin bereits angemerkt, manchmal tatsächlich eine Trennung darstellt, manchmal aber auch eine Koexistenz erlauben kann. Aus dem Kontext kann man schließen,

¹⁶⁶ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.14.

¹⁶⁷ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.21.

¹⁶⁸ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.23.

¹⁶⁹ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.15.

¹⁷⁰ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.43.

¹⁷¹ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.51f.

dass stets eines der Elemente in den Gegensatzpaaren den WählerInnen von Norbert Gerwald Hofer zugeordnet werden sollte und das andere die WählerInnen Alexander Van der Bellen repräsentieren soll. Im ersten dieser Gegensatzpaare spielt Fritz auf übertriebene Weise, auf diese WählerInnengruppen an und nennt Punkte, die für die Gegenseite zur Kritik herangezogen werden. Demnach seien die einen die „Horst-Wessel-Lied-grölenden, drei Bier bestellenden, grenzzaungeilen Burschenschafter“¹⁷² und die anderen die „autoverbotsgeilen, realitätsfernen Haschtraffik-Bobos.“¹⁷³ Grundsätzlich finden sich die Gegensatzpaare ohne einer Wertung oder Reihung im Text wieder, lediglich beim Aufhängen der Klorolle spricht Fritz davon, dass es eine richtige und eine falsche Variante gibt, ohne jedoch zu präzisieren, wie sich richtig und falsch in dieser Frage manifestieren.¹⁷⁴

Das Literarische Ich hat eine veränderte Rolle gegenüber dem Text von Elias Hirschl. Während Hirschl ein Literarisches Ich präsentiert, das mit der Aussage des Textes konform geht, trägt das Ich, das in Fritz Text in den Zeilen 40 bis 46 auftritt, selbst zur vom Text kritisierten, übertriebenen Spaltung bei. Es gehört dabei der Gruppe der Van der Bellen-WählerInnen an, die neben dieser Wahlentscheidung etwa daran zu erkennen sein, dass sie ihre Eier schälen, wohingegen Hofer-WählerInnen sie köpfen würden. Die anderen zuvor im Text aufgelisteten Unterschiede in der Bevölkerung sind nicht Wählergruppen zuzuordnen, allerdings gehe ich davon aus, dass das literarische Ich auch bei der Unterscheidung von „Sauna und Freibad“¹⁷⁵ oder von „Bienchen und Blümchen“¹⁷⁶ ein Charaktermerkmal der einen WählerInnengruppe zuschreibt und das andere der anderen. Mit diesem literarischen Ich macht Fritz sich selbst angreifbar. Es ist ebenfalls nicht davor gefeit in die Polarisierungsfalle zu tappen. Gleichzeitig macht es aber auch menschlicher, da dieses Literarische Ich sich nicht über das Publikum erhebt und nicht belehrend wirkt.

Zum Thema der vorliegenden Arbeit möchte ich unter den sprachlich-rhetorischen Mitteln und hier speziell unter den Gegensatzpaaren jene hervorheben, die sich auf reale Ereignisse zur Zeit der Textentstehung beziehen, und von Martin Fritz möglicherweise aufgegriffen wurden. Das Paar „zwischen grünem und weißem Spargel“¹⁷⁷ legt für mich nahe, dass der Text zur Spargelzeit, also im Frühjahr entstand und damit in zeitlicher Nähe zum später annullierten ersten Versuch die Stichwahl durchzuführen. Einen ähnlichen Zeitpunkt deutet die Stelle

¹⁷² Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.8.

¹⁷³ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.7.

¹⁷⁴ vgl. Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.18f.

¹⁷⁵ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.25.

¹⁷⁶ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.22.

¹⁷⁷ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.18.

„zwischen Real oder Atletico“¹⁷⁸ an, bei der vermutlich das Finale der Fußball Champions League 2016¹⁷⁹ zur Aufnahme in den Text inspirierte.

inhaltlich-ideologische Aussagen

Am Ende des Textes steht eine nicht versöhnliche Trennung, wenn es als einzige Hoffnung gilt, dass der Hofer-Wähler, dem die Hand gereicht wurde, seine Wortwahl überarbeitet, nicht jedoch seine Taten und Inhalte der Wortmeldungen verändert. Gleichzeitig steht am Ende des Textes die Frage, wie das Publikum darauf reagiert, indem Martin Fritz anmerkt, dass ein solcher Text, präziser gesagt ein solches Textende, doch das Publikum ebenso spalten müsse.¹⁸⁰ Damit führt Fritz dem Publikum noch ein letztes Mal vor, dass sich Differenzen zwischen Menschen immer und überall finden lassen, und Kunst selbst dann gemischte Reaktionen hervorrufen kann, wenn die sie beurteilenden Menschen eine ähnliche politische Orientierung besitzen.

Seine eigene Position ist laut der Zeile 44 die eines Van der Bellen-Wählers, denn er schält sein Ei, wohingegen Hofer-WählerInnen es köpfen. Im weiteren Verlauf des Textes möchte er „Gräben zuschütten“¹⁸¹ und auf diese Weise dabei helfen, die Spaltung zu überwinden, die er als Hauptproblem in der Gesellschaft ausgemacht hat. Das Problem ist nicht, dass unterschiedlich gewählt wird, sondern dass die unterschiedlichen Wahlentscheidungen Einfluss auf das zwischenmenschliche Gefüge nehmen, wie das Literarische Ich und seine Freundin vorführen.

Fazit

Martin Fritz behandelt in seinem Text ein singuläres Ereignis, das länger aktuell bleibt, als er es sich selbst ausgemalt hatte. Der Text ist meiner Meinung nach von kürzerer Aktualitätsdauer und geringerer Wiederverwertbarkeit als der zuvor besprochene Text Elias Hirschls. Er lässt sich nicht so deutlich auf beliebige andere Wahlen umlegen, da bei diesen mehr als zwei Kontrahenten im Spiel sind und diese dadurch mehrere Positionen zwischen den extremen Standpunkten einnehmen, wodurch eine klare, binäre Spaltung nicht zustande kommt. Der Text lässt dafür selbsttätig erkennen, welches Ereignis er behandelt, und liefert so ein gutes Beispiel dafür, wie gegenwärtige Ereignisse thematisiert werden.

¹⁷⁸ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.16.

¹⁷⁹ <http://derstandard.at/2000037817140/Real-Madrid-feiert-nach-Elferkrimi-Undecima>

¹⁸⁰ vgl. Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.60-69.

¹⁸¹ Martin Fritz: Wohin mit dem Hass (Zwischen den Stühlen). Z.57.

Textanalyse- El Awadalla

Entstehungskontext

El Awadallas Text lässt sich zeitlich konkreter bestimmen als die bisher unter die Lupe genommenen Beispiele. Erstens weil die Slam-Poetin selbst mir das Datum des zu Grunde liegenden Ereignisses auch als Entstehungsdatum des Textes mitteilte und zweitens, weil das Online-Archiv von *derstandard.at* nur einen Artikel dazu bereit hält. Es handelt sich bei dem Ereignis um eine Aussage der damaligen Innenministerin Maria Fekter, in der sie ‚kindergerechtes Abschieben‘ ankündigt. Fekters Aussage war dabei wohl eine Reaktion auf einen Fall in dem 8-Jährige Zwillinge ohne ihre im Krankenhaus befindliche Mutter von WEGA-PolizistInnen aus dem Bett weg abgeführt und später abgeschoben wurden. Der Artikel und El Awadalla nennen den 13.10.2010 als jenes Datum, an dem diese Aussage getätigt wurde und der Text entstand.¹⁸²

institutioneller Kontext

El Awadalla war als Autorin Präsidentin der Österreichischen Dialekt AutorInnen und veröffentlichte einige Lyrik- oder Erzählbände wie beispielsweise ‚wienerinnen‘ oder ‚fo de fiicha und de ruam‘, beide im Sisyphus Verlag. Als Slam-Poetin nahm sie mehrmals an den diversen Meisterschaften teil und erfand das Format Bus-Bim-Slam, bei welchem im öffentlichen Raum Poetry Slams veranstaltet wurden. Ihr politisches und gesellschaftliches Interesse lässt sich durch ihre Mitwirkung an Widerstandslesungen oder ihre angestrebte Kandidatur zur Bundespräsidentin bei der Wahl 2016 belegen.¹⁸³

Textoberfläche

Der Text El Awadallas besteht streng genommen aus drei Texten, die allesamt auf die selbe Aussage zurückzuführen sind und erst gesamt die übliche Lesezeit bei Poetry Slams von fünf Minuten ausfüllen. Bis Zeile 29 verläuft der Abschnitt ‚kindergerechtes abschieben – ein szenario aus dem fekte-gruselkabinett‘, von Zeile 31 bis Zeile 46 der Abschnitt ‚schulgerechtes abschieben – noch ein szenario aus dem fekte-gruselkabinett‘ und von Zeile 48 bis Zeile 88 der Abschnitt ‚familiengerechte schubhaft‘. Die Abschnitte werden durch die eben formulierten fett gedruckten Überschriften kenntlich gemacht. Insgesamt umfasst der Text damit 88 Zeilen, die auf diese drei Abschnitte aufgeteilt werden, welche wiederum für sich selbst stehende Texte

¹⁸² vgl.: <http://derstandard.at/1285200771601/Nach-Zwillings-Ausweisung-Fekter-will-kindergerecht-abschieben>

¹⁸³ vgl. MEDUSA, KÖHLE (2011): S.148.

darstellen könnten. Diese drei Abschnitte können nicht noch einmal unterteilt werden, es sei denn, man nimmt hierfür die kursiv gesetzten Passagen heran. Das macht aber aus Gründen auf die ich noch näher eingehen werde, keinen Sinn.

Sehr spannend finde ich das Vorhandensein von Fußnoten im Text, die bei den Titeln des ersten und des dritten Abschnitts angefügt wurden, und die Produktionssituation erläutern, also die Aussagen Maria Fekters, die zur Texterstellung führten auflisten. Hier wäre es interessant zu beobachten, ob und wie diese Fußnoten in der Aufführung des Slam-Textes verbalisiert werden, oder ob es lediglich für den Fall von Nachfragen dabei steht. Der wahrscheinlichste Fall ist vermutlich, dass die Fußnoten als Stütze für die Einleitungen zum Text selbst gedacht sind, um den Wortlaut, der als Inspiration für den Text diente, parat zu haben.

Eine weitere Auffälligkeit bei El Awadallas Text ist, dass gänzlich auf die Verwendung von Großbuchstaben verzichtet wird. Das unterstreicht die vorwiegend mündliche Weitergabe, da es Regeln, welche ausschließlich schriftlichen Text formalisieren, außer Kraft setzt. Es ist auch keine Laune Awadallas oder Spezifikum dieses Textes, sondern ist auch in ihren anderen Texten beobachtbar.¹⁸⁴ Damit einher geht, dass beim Lesen der Texte die Normen Deutscher Rechtschreibung manchmal außen vor gelassen werden müssen, und es zum Verständnis eventuell notwendig ist, die Worte auszusprechen, um zu hören, welches Wort gemeint ist.

An der Oberfläche des Textes erkenne ich einen dramolettartigen Charakter. Viele Zeilen beginnen mit einem Charakternamen und einem Doppelpunkt, und die kursiv gesetzten Passagen, die sich in den Zeilen 1, 2, 6, 23, 33-35, 43-46, 50-54, 57 und 85 befinden, erwecken den Eindruck von Regieanweisungen. So werden in diesen Zeilen die Figuren eingeführt, es gibt Beschreibungen des Ortes und dessen was geschieht, ohne von den Figuren ausgesprochen zu werden. Am Beispiel des ersten Textabschnittes heißt das, dass wir aus dem kursiv gesetzten Beginn „*die polizisten treten als kasperl und pezi verkleidet die wohnungstür ein*“¹⁸⁵ erfahren, dass als Figuren aus der Kinderunterhaltung verkleidete Polizisten auftreten, eine Wohnung den Schauplatz darstellt und die Handlung im Eintreten der Türe besteht. Diese Informationen könnten in direkten Reden nur mit erheblich mehr Zeitaufwand vermittelt werden, wobei gleichzeitig die innere Sinnhaftigkeit des Textes untergraben werden würde, da es innerhalb der Handlung unsinnig wäre, wenn die Polizisten sich darüber unterhielten. Folglich ist der Regiekommentar zum Verständnis des Textes notwendig und bringt in dieser Form das Tempo in den Text, das bei einer sehr publikums- und unterhaltungsorientierten Präsentationsform wie

¹⁸⁴ siehe: MEDUSA, KÖHLE (2011): S.31, 55 und 86. außerdem; &Radieschen #22 S.21, &Radieschen #34 S.6 und &Radieschen #38 S.32f.

¹⁸⁵ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.1.

der Slam Poetry hilfreich ist. Dadurch sind sie essentieller Bestandteil dieser jeweiligen Sinneinheiten und können nicht für sich alleine eine solche bilden. Während die Regieanweisungen auf einer Poetry Slam-Bühne mit Sicherheit vorgelesen werden müssen, da der Einsatz von Requisiten und Verkleidungen, die diese ersetzen könnten, unzulässig ist, könnte es durchaus sein, dass die Figurennamen nicht artikuliert werden, sondern von der Poetin durch Stimmmodulationen dargestellt werden können. Als wahrscheinlicher empfinde ich es aber, dass sie stets ausgesprochen werden, da sie ansonsten vermutlich auch in ihrer Schriftform hervorgehoben, beispielsweise eben kursiv gesetzt wären. Dieser dramoletartige Stil zieht sich über alle drei Textabschnitte hinweg, Figuren und Orte variieren dabei immer. Es gibt außerdem Markierungen in der Schreibweise, die einen besonders langen Vokal anzeigen, wie die drei ‚ü‘ in „süüüßen“¹⁸⁶ und erkennbare Worte, die mit großer Eile ausgesprochen werden, wie bei „neinnein“¹⁸⁷ wo das Auslassen des Leerzeichens eine schnell erfolgende Aussprache anzeigt. Dabei handelt es sich vermutlich ebenfalls um Regiehinweise, die allerdings nicht kursiv gesetzt wurden.

Das Thema aller Textabschnitte wiederum ist prinzipiell ident, weswegen es auch logisch erscheint, dass sie zu einer Performance zusammengefasst wurden. Das Thema ist der Umgang von Exekutivbeamten mit Kindern. Dieser erfolgt nicht mit der nötigen Rücksichtnahme und dieser Umstand kommt im Text durch den satirischen Umgang mit der Thematik zu Vorschein. In Awadallas Texten scheitern die Versuche diese Arbeit zu verbessern aber an der mangelnden Kompetenz der damit betrauten Beamten.

sprachlich-rhetorische Mittel

Der Großteil des hier vorliegenden Textes ist Bestandteil der direkten Rede einer der Figuren. Das Publikum wird während des ganzen Textes nie direkt angesprochen, die Regieanweisungen sind zwar vorhanden, haben aber eigentlich keine Adressaten. Dadurch ist ein wesentlicher Unterschied zu den vorherigen Texten, dass die Poetin sich selbst nicht exponiert. Sie tritt in ihren Texten nicht auf und verwendet keine Pronomen, es sei denn, diese beziehen sich auf die Figuren ihres Textes.

Als Ausgleich lassen sich die Figuren, die im Text auftreten, in zwei Gruppen einteilen. Zum einen die Beamten, die inkompetent wirken, indem sie sich gegenseitig korrigieren, wie in Zeile 38, herablassend in ihrer Sprache, was in Kürze noch ausführlicher zum Thema wird, und brutal, wenn in Zeile 6 erwähnt wird, dass sie die Eltern der eben aufgescheuchten Kinder

¹⁸⁶ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.15.

¹⁸⁷ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.19.

verprügeln. Die andere Gruppe sind jene, die von diesen Schikanen betroffen sind, zuallererst natürlich die Kinder, und in den Nebenrollen eine Lehrerin und ein Elternpaar. Die Darstellung in dem Text soll die Empathie in Richtung der zweiten Gruppe lenken, mit welcher El Awadalla sich solidarisieren möchte.

Die direkte Rede erschafft in Verbindung mit der mundartlicher Schreibweise der Poetin eine Sprache im Text, die mir als authentisch für die jeweiligen Figuren erscheint. Typisch dafür sind etwa „müßts“¹⁸⁸, „kommts“¹⁸⁹ oder „kriegts“¹⁹⁰. Bei diesen Beispielen werden jeweils die Kinder von einem verkleideten Polizisten angesprochen, wobei in beiden Fällen das ‚s‘ am Wortende auf die mundartliche Verwendung hindeutet. Im ersten Fall wäre es einerseits im Satz „ihr müßts hier weg“¹⁹¹ und andererseits im Satz „kommts liebe kinder“¹⁹² standardsprachlich nicht vorhanden, sondern dient einem sanfteren Auslauten des Wortes. Ein weiteres Beispiel, das für mich auf Mundart hinweist, ist der Diminutiv „kekserl“¹⁹³, dessen Endung gerade für das Sprechen mit Kindern und für den österreichischen Sprachraum prädestiniert scheint. Ebenfalls auf den Österreichischen Sprachraum in unterschiedlicher Ausdehnung weisen Begriffe wie etwa „mia“¹⁹⁴ oder „deppert“¹⁹⁵, die auch in Bayern gebräuchlich sind, oder das etwas wienerischere „gfrasta“¹⁹⁶ hin. Es gibt auch Worte, die in meiner Vorstellung bei mundartlichem Gebrauch anders festzuhalten gewesen wären, wie etwa „geschwind“¹⁹⁷, das ich eher ohne dem ‚e‘ erwartet hätte, auch weil die Bedeutung und Verwendung des Wortes eine Aussprache nahe legt, die Silben hin und wieder nicht gänzlich artikuliert.

Eine weitere Abweichung von der Standardsprache stellen jene Äußerungen dar, die der Justizpostler im dritten Dramolett von sich gibt, wenn er mit den Kindern spricht. Er verwendet dabei keine Artikel und außerdem Verben ausschließlich in der Nennform. Selbst ist er der Meinung, es handle sich dabei um „diaggisch“¹⁹⁸, also ‚Türkisch‘. Gerade diese Figur dient als abschreckendes Beispiel für Beamtenfehlverhalten, welches mittels Sprache anschaulich ist. Der Justizpostler nimmt die Tatsache, dass die Kinder abgeschoben werden sollen, als Grundlage um seine eigene Sprache anzupassen, die bei seinen Sätzen zu sich selbst in den

¹⁸⁸ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.8.

¹⁸⁹ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.21.

¹⁹⁰ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.41.

¹⁹¹ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.8.

¹⁹² El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.21.

¹⁹³ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.21.

¹⁹⁴ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.37.

¹⁹⁵ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.38.

¹⁹⁶ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.88.

¹⁹⁷ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.8.

¹⁹⁸ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.58.

Zeilen 58 und 79-84 verwendet wird. Die Äußerungen der Kinder sind im Vergleich näher an vorhandenen Sprachnormen angesiedelt. Sie bilden Nebensätze und deklinieren Verben¹⁹⁹, was der Justizpostler ihnen offensichtlich nicht zutraut.

Zu der Kenntlichkeit direkter Reden, gehört für mich auch die Verwendung von Ausdrücken wie „schmatzschmatz“²⁰⁰, ein Begriff, der onomatopoetisch die Geräuschkulisse beim Essen darstellen soll.

Zusammenfassend lässt sich zu diesem Abschnitt sagen, dass El Awadalla gänzlich ihre Figuren sprechen und handeln lässt. Dies schlägt sich in der Wortwahl und dem Satzbau des Textes nieder, dazu ist es kein prosaischer Text, sondern eigentlich ein dramatischer, ich würde von einem Hördrama sprechen, wodurch hier auch ein Einblick in die unterschiedlichen sprachlichen Realisationsmöglichkeiten der Slam Poetry gegeben ist.

inhaltlich-ideologische Aussagen

Da die Autorin selbst in dem Text nicht auftritt und nie an das Publikum gerichtet spricht, ist dieser Text ärmer an konkreten inhaltlichen Aussagen, als andere behandelte Texte. Hier gehe ich davon aus, dass die überspitzt albern-gemeine Darstellung der Exekutivbeamten im Text, als Kritik an eben diesen zu verstehen ist.

Am Konkretesten wird es dabei schon, wenn im ersten Textabschnitt über die „böse hexe“²⁰¹ gesprochen wird, in deren Zuhause die Kinder gebracht werden sollen. Hier meint ein als Großmutter verkleideter Polizist, dass die Kinder also wohl ins Innenministerium gebracht werden.²⁰² Ich schlussfolgere daraus, dass die Böse Hexe, ein aus der Märchentradition entstammend negativ konnotiertes Bild, das etwa Kinder isst, wie in Hänsel und Gretel, was auch bei El Awadalla in den Zeilen 12 oder 15 angedeutet wird, im Innenministerium haust. Die logischste Weiterführung dieses Gedankens lautet, dass es sich bei der Bösen Hexe um die Innenministerin Maria Fekter handelt, womit wir eine klar eingebrachte Aussage vorfinden. Auf andere Weise kommt die Innenministerin, die ja für die Schaffung des Textes den Impuls lieferte, nicht in ebenjenem vor.

Fazit

El Awadalla liefert mit ihrer Dramolett-Sammlung keine Bestandaufnahme oder einen Kommentar zu aktuellen Ereignissen, sondern nutzt die Aussage Maria Fekters als Impuls für

¹⁹⁹ vgl.: El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.60ff, 70ff und 75-78.

²⁰⁰ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.9.

²⁰¹ El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.15 und 16.

²⁰² vgl. El Awadalla: Kindergerechtes Abschieben. Z.17.

eine Zukunftsvision. Grundlage dafür bleiben die bestehenden Zustände, die sie überspitzt in den Text einfließen lässt. Der Text ist nicht mehr so direkt, da die die Kommunikation zum Publikum nicht geführt wird, und zeigt dadurch einen anderen Umgang mit aktuellen Themen und Inspirationen auf.

Textanalyse- Ulli Hammer

Entstehungskontext

Ulli Hammers Text entstand laut der Mitteilung der Poetin im Kontext des über längeren Zeitraum immer wieder diskutierten Integrationspakets, das von der Österreichischen Volkspartei (ÖVP) 2016 im Parlament eingebracht worden war. Bestandteil dieses Integrationspakets war auch das Verbot der Vollverschleierung zum Zwecke der Erkennbarkeit von Personen.²⁰³ Ein wesentlicher Kritikpunkt daran ist, dass auf diese Weise in die religiösen Rechte von Muslimen eingegriffen wird, da es dann verboten wäre, Burkas oder Niqabs zu tragen.²⁰⁴ Die Diskussion zog sich bis an das Jahresende 2016 hin und wurde etwa auch im Bundespräsidentenwahlkampf thematisiert. Status quo zum Zeitpunkt der Erstellung des Textes war, dass der Gesetzesentwurf vom Parlament nicht bestätigt war, Hammers Text wurde spätestens Anfang Dezember 2016 fertig gestellt.²⁰⁵

In Hammers Text werden ebenfalls Kleidungsvorschriften und -traditionen thematisiert, es handelt sich dabei um eine Richtungsänderung hin zu traditionellen österreichischen Gewändern, deren Verbot, wie im Titel desselben bereits angedeutet, im Text gefordert wird.

institutioneller Kontext

Ulli Hammer wurde 1995 geboren und steht seit 2014 auf Slam-Bühnen verstärkt im Raum Wien. Auch sie nahm bereits an den unterschiedlichsten Meisterschaften teil. In ihrer Kurzbiographie in ‚Slam, Oida!‘ findet sich auch bei ihr ein Hinweis auf die politische Grundtendenz, wo es heißt, dass sie auch schon beim „Linken Wort“ am Volksstimmefest gelesen hat. Ich gehe davon aus, dass sie das tat, weil es mit ihrer politischen Meinung konform ging.²⁰⁶

²⁰³ <http://derstandard.at/2000043010224/Kurz-will-Pflicht-zu-Ein-Euro-Jobs-fuer-Fluechtlinge-und>

²⁰⁴ <http://derstandard.at/2000045662333/SPOe-und-OeVP-verhandeln-ueber-Integrationsjahr-und-Burkaverbot>

²⁰⁵ <http://derstandard.at/2000047637289/Kurz-veraergert-SPOe-blockiert-Integrationsgesetz>

²⁰⁶ vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.165.

Textoberfläche

„Dirndl- und Lederhosenverbot“ umfasst 61 Zeilen, die durch 10 Zeilenumbrüche in 11 Absätze gegliedert werden. Davon sind drei Absätze auf einen einzigen Satz beschränkt, unter anderem der erste und der letzte. In diesen beiden Zeilen befinden sich eine typische Begrüßungs- und eine übliche Abschiedsformulierung, die die Textsorte dieses Textes einfach definierbar machen. Es handelt sich bei dem Text um eine Rede, die durch eine Begrüßung der Zuhörenden begonnen und mit Dank für das Zuhören beendet wird. Theoretisch könnte ich es mir auch noch als offenen Brief vorstellen, aber dafür müsste am Ende des Textes auch der Name der Verfasserin aufscheinen. Auch das Wissen darum, dass der Text zur oralen Präsentation gedacht ist, spricht eher dafür, die ebenfalls mündliche Textsorte der Rede für den Text zu wählen.

Bei der Gestaltung des Textes wurde nicht auf unterschiedliche Schriftsetzungen zurückgegriffen. Es liegt erstmals ein einheitlich gestalteter Text vor, der gänzlich auf kursiv oder fett geruckte Passagen verzichtet. Eine Frage in dem Zusammenhang wirft eine Passage auf in der steht: „[hier Name des Veranstaltungsortes einfügen, egal ob passend oder nicht, damit sich das Publikum besonders betroffen fühlt]“²⁰⁷ Die Klammern im Text sind etwas Neues, und es stellt sich die Frage, ob diese Textzeile als Regieanweisung zu verstehen ist, aufgrund derer die Slam-Poetin an dieser Stelle tatsächlich den Auftrittsort verbalisiert, oder ob die Ausführlichkeit der Beschreibung schon als Hinweis dafür gelten kann, dass die Textzeile als solche ausgesprochen wird, da es ansonsten nicht nötig wäre, Hinweise wie „damit sich das Publikum besonders betroffen fühlt“ aufzuschreiben.

Unterschiede in der Betonung können jedoch mit Hilfe der Satzzeichen herausgearbeitet werden. Die Satzzeichen liefern meiner Meinung nach außerdem noch einen weiteren Hinweis auf die Textsorte der Rede. Es sind, insbesondere im Vergleich zu den zuvor begutachteten Texten, mehr Rufzeichen und auch mehr Fragezeichen vorhanden, wodurch mehr hervorgehobene Sätze in dem Textverlauf entstehen, die speziell Aufmerksamkeit erregen sollen.

Ich finde, dass sie der Text am sinnvollsten in vier Teile gliedern lässt. Zu Beginn die Einleitung, die die Zeilen von 1 bis 9 umfasst, und ein Setting, eine anfängliche Stoßrichtung für den Text vorgibt. Es wird das vordergründige Problem vorgestellt, in diesem Text der Alkohol, gekennzeichnet durch die Verwendung des Begriffes „Ethanolkritiker“²⁰⁸, an die sich der Text richtet, und die Erwähnung von „durch Alkohol verursachten Unfällen.“²⁰⁹

²⁰⁷ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.34f.

²⁰⁸ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.1.

²⁰⁹ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.4f.

Anschließend wird auf das eigentliche, sich dahinter versteckende Problem übergeleitet, die ‚Dirndl- und Lederhosenträger‘, denn diese „sind immer betrunken.“²¹⁰

Der zweite Teil des Textes beansprucht die Zeilen 10 bis 40 und stellt das Problem in Ausführlichkeit dar, es wird argumentiert, warum es sich hier um ein Problem handelt und wie es sich auf den Alltag auswirkt. Im von Zeile 41 bis Zeile 55 verlaufenden dritten Abschnitt werden Lösungsvorschläge angesprochen und vorgestellt und im letzten kurzen Abschnitt, welcher die Zeilen 56 bis 61 umfasst, wird das Publikum noch einmal animiert, dem Inhalt des Textes zuzustimmen und sich mitreißen zu lassen, was ebenfalls typisch für eine Rede erscheint.

Das Thema, das der Text behandelt, findet nur andeutungsweise Platz im Text selbst. Laut der Aussage der Autorin entstand der Text als Reaktion auf die Debatte rund um Kopftücher, Niqabs, Burkas und ein eventuelles Verbot derselben. Im Text finden sich nur wenige Stellen, an denen diese Worte vorkommen, nämlich in Zeile 3 und Zeile 59. Der Text thematisiert auch weniger die Kleidungsstücke als solche, sondern viel mehr die Debatte darüber und wagt den Versuch, durch die Wahl eines anderen Kleidungsstücks die Debatte zu karikieren. Dafür wird anstelle von Burkas oder Niqabs über ein Verbot von Dirndl und Lederhosen gesprochen, Tracht, die für den österreichischen Raum als traditionell gelten können. Verschleierte Kleidung tritt sogar mit einer positiven Konnotation auf, wenn der Niqab als „Alternative für das Dirndl“²¹¹ bezeichnet wird, da er weniger freizügig ist und sicherer für Frauen sei, denn „Dirndl mit überaus kurzem und aufreizendem Rockteil provozieren [...] sexuelle Belästigungen.“²¹²

Dieser Austausch der kritisierten Kleidungsstücke soll in weiterer Folge natürlich dazu anregen, darüber nachzudenken, welche Eigenschaften mit Trägern anderen Gewandes assoziiert wird und dass dabei dann auch negative Eigenschaften hervortreten könnten, anhand derer entweder unzulässige oder übertriebene Vorurteile entstünden. Oder logische Fehlschlüsse, die am Beispiel dieses Textes lauten könnten, dass die Sprecherin häufig schlechte Erfahrungen mit betrunkenen Menschen gemacht hat. Diese waren auffallend oft in Dirndl oder Lederhosen gewandet, worauf der Fehlschluss entsteht „Dirndl- und Lederhosenträger sind immer betrunken“²¹³ und die erste sinnvolle Methode, um Trunkenheit zu reduzieren, wäre ein Verbot des Tragens von Dirndl und Lederhosen. Dieser Text könnte durch seine Umlegung der Verschleierungsdebatte auf österreichische Tracht, dazu gedacht sein, dass

²¹⁰ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.8.

²¹¹ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.58.

²¹² Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.28.

²¹³ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.7f.

Verschleierungsbefürworter-Innen im Publikum einen anderen Blickwinkel aufgezeigt bekommen.

sprachlich-rhetorische Mittel

Die Unterteilungen, die dieser Text vornimmt, sind recht deutlich durch die Ansprache bestimmter Gruppen im Text selbst zu erkennen. Die Begrüßungsformel richtet sich an die „Österreicher und Österreicherinnen, liebe Ethanolkritiker und Ethanolkritikerinnen“²¹⁴ wobei besonders zweitens als Zuhörende intendiert sind, die erstere Gruppierung ist eher als eine zu betrachten, die auch eingeladen ist, sich den EthanolkritikerInnen anzuschließen. Die Annäherung der Gruppe der ÖsterreicherInnen wird im Text immer wieder angesprochen. So ist in Zeile 10 wieder die Rede von ‚uns Österreichern‘ und den ‚österreichischen Bildungsbürgern‘, die in Angst leben und durch alkoholisierte Trachtenträger gefährdet sind. Gleich darauf in Zeile 12 ist die Wortwahl wieder ‚Wir Ethanolkritiker‘, erneut wird hier ein Kniff angewendet, dessen Ziel es ist, dass sich die Begriffe ‚Österreicher‘ und ‚Ethanolkritiker‘ sich vermengen und Österreicher sich fortan als Ethanolkritiker fühlen sollen. Es soll gewissermaßen erreicht werden, dass Österreicher sich nicht scheuen, gegenüber Alkohol kritisch eingestellt zu sein, weil es normal sei. Das wird auch in einer anderen Wortbedeutung ersichtlich, wenn es im Text heißt, „Eine ethanolkritische Haltung zu haben hat nichts, und zwar absolut gar nichts, mit Antialkoholismus zu tun.“²¹⁵ Hier wird das übertriebene, furchtsame und dadurch negativ konnotierte ‚Anti‘, das eine prinzipiell ablehnende Meinung kennzeichnet, dem Wort ‚kritische‘ gegenübergestellt, das Wachheit und Aufmerksamkeit beinhaltet und positiv aufgefasst wird. Hammer parodiert hier die Sprechweise von Rechtspopulisten, in die sie ein neues Feindbild einsetzt.

An dieser Stelle macht es für mich auch Sinn, bei diesem Text etwas im Zusammenhang mit einem Text auf die Idee der Kollektivsymbole einzugehen. Die verschleierte Frau ist ein solches, das von Rechtspopulisten instrumentalisiert wird. Es kennzeichnet hier das Fremde, Unbekannte und wird in die Nähe des islamistischen Terrors gerückt. Es soll zudem die eigene Überlegenheit der europäischen Werte vermitteln, indem er als Symbol für die Unterdrückung der Frauen gemarkt wird. In Hammers Text werden nach einem ähnlichen Prinzip Bedeutungen in das Tragen von Lederhosen und Dirndl eingeschrieben, unter anderem auch hier die Unterdrückung von Frauen, allerdings durch Präsentation ihrer Körper statt dem Verhüllen der selben. Im Text heißt es hierzu: „Tagtäglich werden unsere Frauen unterdrückt, Statistiken

²¹⁴ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.1.

²¹⁵ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.18f.

zufolge vor allem von Männern. Grund dafür ist natürlich einzig und allein die Kleidung, die unsere Frauen tragen.“²¹⁶ Ein zweiter Punkt, der von Hammer auf TrachtenträgerInnen angewandt wird, ist die Integrationswilligkeit in die Gesellschaft. Der Punkt „Laut Statistiken kann jeder zweite Dirndl- oder Lederhosenträger kein anständiges Hochdeutsch sprechen“²¹⁷ legt ebenfalls ein Vorurteil über verschleierte Frauen auf Dirndl- und LederhosenträgerInnen um. Mit diesen Argumenten wären prinzipiell die Möglichkeiten geschaffen, Dirndl- und LederhosenträgerInnen gesellschaftlich zu stigmatisieren, wenn aus den Aussagen die Hammer liefert, geschlossen wird, dass jene erstens fremd wirken sollten, da sie die deutsche Sprache nicht beherrschen, und zweitens nicht dem europäischen Wertekontext entsprechen, da die Frau in diesem Rahmen unterdrückt wird. Ulli Hammer stellt also ein potentielles Kollektivsymbol ironisch zur Verfügung und versucht dadurch, das bestehende und verbreitete Symbol der verschleierten Frau zu karikieren und zu enttarnen.

Zu einem akuten Streitthema wurde das Verhüllungsverbot zwar erst durch das oben bereits angesprochene Integrationspaket, aber weil es auch schon davor immer wieder instrumentalisiert worden war, möchte ich nun noch jene Passagen des Textes herausarbeiten, die eine nähere zeitliche Einordnung erlauben würden, wenn ich nicht entsprechende Informationen von der Slam-Poetin selbst erhalten hätte. Sehr präzise ist etwa die Erwähnung des Smartphone-Spieles „Pokémon Go“²¹⁸, das im Juli 2016 herauskam und danach einige Zeit die weltweit meist heruntergeladene App war.²¹⁹ Weiters helfen bei der Einschätzung die Anspielung auf das Verbot von Burkinis, ein Badeanzug, der die Haare bedeckt, in Frankreich²²⁰ in Zeile 51, wo in Hammers Text von ‚Badelederhosen‘ gesprochen wird. Der Burkini war 2016 zeitweise von einzelnen französischen Städten verboten worden, was vom Staatsrat jedoch wieder untersagt wurde. Diese Informationen geben also auch ohne das Wissen um die Schreiebbegründung für diesen Text solide Anhaltspunkte, um die Entstehung des Textes in der zweiten Hälfte des Jahres 2016 verorten zu können.

inhaltlich-ideologische Aussagen

In einem derart ironiegetränkten Text wie diesem, ist es für mich schwer, klare Aussagen zu identifizieren, die auf die Meinung der Autorin schließen lassen. Zumindest erscheint es mir nicht so, als wäre der Wunsch volkstümliche Kleidung zu verbieten, ernst gemeint. Ulli

²¹⁶ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.24ff.

²¹⁷ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.38f.

²¹⁸ Ulli Hammer: Dirndl- und Lederhosenverbot. Z.16.

²¹⁹ <http://derstandard.at/2000040174223/Pokemon-Go-gestartet-Auf-Monsterjagd-in-Oesterreich>

²²⁰ <http://derstandard.at/2000042954812/Drei-weitere-franzoesische-Staedte-beschlossen-Burkini-Verbot> und:
<http://derstandard.at/2000043413842/Frankreichs-Staatsrat-gibt-Klage-gegen-Burkini-Verbot-statt>

Hammer hält die Ironie in ihrem Text konsequent durch, sodass auch keine für mich nennenswerten Kommentare fallen, die nur einen Nebensatz ausmachen und einen Seitenhieb darstellen.

Fazit

Ulli Hammer bringt sich in ihrem Text ‚Dirndl- und Lederhosenverbot‘ in eine andauernde Debatte ein, die nicht an einem Zeitpunkt festgemacht werden kann. Das Resultat ist ein Text, der weniger Erklärungen zur Entstehungssituation fordert, als es beispielsweise El Awadallas Text tat. Er kann auch weit über die Erstellung hinaus Relevanz behalten, denn auch im Folgejahr bestand diese, da zu diesem Zeitpunkt ein entsprechendes Gesetz in Kraft trat.

Textanalyse- Christoph Steiner

Entstehungskontext

In Christoph Steiners Text ‚Ziegenf***r‘ geht es um Zensur und ihre Einflussnahme auf die Kunst. Auslöser dafür war eine Diskussion, die der deutsche TV-Moderator Jan Böhmermann im April 2016 lostrat, indem er den türkischen Präsidenten Recep Tayyip Erdogan in Form eines Gedichtes beleidigte. Dies wiederum tat er, weil Erdogan einen satirischen Beitrag der Sendung ‚Extra3‘ als beleidigend empfunden hatte, und Böhmermann merkte vor seinem Beitrag an, dass nicht das, was Extra3 getan hatte, sondern das, was er jetzt gleich tun werde, eine Beleidigung sei. Bei der Wiederholung von Böhmermanns Sendung war der betreffende Beitrag bereits herausgeschnitten.²²¹ Im Folgenden verklagte Erdogan Böhmermann unter Berufung auf ein Gesetz, das in dem Zusammenhang öfters als Majestätsbeleidigungsparagraph bezeichnet wurde, und es kam auch zu diplomatischen Querelen zwischen Deutschland und der Türkei.²²² Erdogans Versuch das gesamte Gedicht gesetzlich verbieten zu lassen²²³ wurde abgewiesen und Böhmermann blieb straffrei²²⁴, Teile des Gedichtes und dabei insbesondere sexuell anzügliche Passagen gelten nach wie vor als Beleidigung und dürfen daher nicht öffentlich vorgetragen werden.²²⁵

²²¹ <http://derstandard.at/2000034101384/ZDF-zeigte-Boehmermann-Sendung-ohne-dessen-Gedicht-ueber-Erdogan>

²²² <http://derstandard.at/2000034667929/Erdogan-stellte-auch-persoenuichen-Strafantrag-gegen-Boehmermann>

²²³ <http://derstandard.at/2000040272140/Erdogan-will-komplettes-Boehmermann-Gedicht-verbieten-lassen>

²²⁴ <http://derstandard.at/2000045370162/Erdogan-Klage-Boehmermann-bleibt-straffrei>

²²⁵ <http://derstandard.at/2000052416625/Strittige-Passagen-aus-Boehmermanns-Schmaehgedicht-bleiben-verboten>

institutioneller Kontext

Christoph Steiner ist als Slam Poet Österreichischer Meister von 2016 und Vizemeister von 2015. Er wurde 1991 geboren und ist hauptsächlich als Schauspieler im Next Liberty, einem Jugendtheaterhaus in Graz, tätig.²²⁶

Textoberfläche

Der Text ‚Ziegenfi***r‘ von Christoph Steiner ist der erste und einzige Text in dieser Arbeit, der lyrisch aufbereitet ist und in dem ich von Versen und Strophen sprechen würde. Diese sind allerdings sehr frei gefasst. Es gibt kein durchgängiges Reimschema, die Strophen variieren in der Länge und dazwischen liegt eine prosaische Passage in den Zeilen 54 bis 59.

Ich möchte auch darauf hinweisen, dass die Version des Textes, die ich von Christoph Steiner zugeschickt bekommen habe, sich von der Version, die sich in der Anthologie ‚Slam, Oida!‘ befindet, unterscheidet. Die letzten Strophen des Textes, die in meiner Analyse und in der Version im Anhang klar identifizierbar sind, wurden in der Version der Anthologie teilweise mit Sternchen verdeckt, und somit zensiert. Teilweise sind ganze Wörter dadurch unkenntlich gemacht, in der Summe bleibt diese Passage aber verständlich. Die Sternchen markieren das Thema der Zensur auf einer graphischen Ebene.²²⁷

Der Text umfasst insgesamt 126 Zeilen, sieben davon sind Leerzeilen, anhand derer der Text in acht Strophen unterteilt werden könnte. Relevanter sind zur Unterteilung aber wohl die kursiv gesetzten Zeilen 14, 68 und 111. Diese teilen den Text in eine mathematische Gleichung auf, die „ $a \text{ mal } b$ “²²⁸ lautet und in der Einleitung vor der ersten kursiv gesetzten Zeile eingeführt wird. Dort wird die Rechnung als jene zur Bildung eines Rechtecks vorgestellt, dass sich eben aus „ $a = \text{Sprache}$ “²²⁹ und „ $b = \text{Zensur}$ “²³⁰ zusammensetzt.

Diese Überschriften stellen auch eine Gliederung des Textes dar. Der erste Teil, der unter dem Begriff ‚Sprache‘ subsummiert wird, befasst sich mit eben jener. Hier werden viele Wörter gebraucht, die dem Beschreiben der Sprache dienen, und dem, was die Sprache tut und kann. Es geschieht dies aus der Position eines ich, das sich als „Redner, Sprecher und Prophet, Dichter, Denker, Slam Poet“²³¹ bezeichnet.

²²⁶ vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.35.

²²⁷ vgl. ebd.: S.34.

²²⁸ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.111.

²²⁹ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.14.

²³⁰ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.68.

²³¹ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.38-41.

Im zweiten Teil, der mit ‚Zensur‘ betitelt wurde, wird das Problem erläutert. Dieses formuliert er gleich zu Beginn dieses Teiles aus, wo es heißt: „Meine Sprache wird langsam verboten.“²³²

Danach erzählt der Dichter, wie er sich dagegen zu wehren versucht, und obwohl er meint, dass dies funktionieren könnte, schließt er diesen Abschnitt mit einer textreflexiven Aussage, „denn ein gutes Ende passt hier nicht.“²³³

So kommt es noch zum dritten Teil, in dem Zensur noch einmal kritischer, und dabei vor allem selbstkritischer betrachtet wird. Die Zensur, die man sich selbst auferlegt, zeigt sich dann auch graphisch. Zum einen ausschließlich in der Variante des Textabdruckes in ‚Slam, Oida!‘ durch die Sternchen, die einzelne Buchstaben ersetzen. Aber auch durch das abgebrochene Wort ‚Stim-, in Zeile 126, das anhand des Reimwortes ‚Schlimme‘ in Zeile 124 wohl Stimme heißen soll, und auch in der Textversion im Anhang so vorkommt.

Um gleich bei diesen graphischen Markierungen zu bleiben, möchte ich nun über die Auswirkungen dieser Markierungen auf den gelesenen Text kommen. Bei der Verbalisierung des Textes wird das abgeschnittene Wort ‚Stim‘ wohl als solches ausgesprochen werden, und die eigentlich dazugehörige zweite Silbe ‚me‘ vom Publikum in Eigenleistung dazu gedacht werden. Die Sternchen in der Anthologie-Version des Textes halte ich für ein Gimmick für die Leseversion des Textes, da auf der Bühne nicht die Möglichkeit für RezipientInnen besteht, den Satz oder die Zeile mehrmals zu begutachten, um alle Sternchen sinnhaft mit Buchstaben zu ersetzen. Ich glaube also, dass sich im Anhang die Vorleseversion befindet, in der alle Buchstaben und Laute markiert sind, und in ‚Slam, Oida!‘ eine Leseversion abgedruckt wurde, bei der Lesende selbst ein bisschen puzzeln müssen, um alle Wörter zur Gänze zu enttarnen, was wegen der zur Verfügung stehenden Zeit und der Möglichkeit mehrere Varianten auszuprobieren möglich wird.

Ein weiteres Resultat der Textformatierung ist, dass Sätze sich über mehrere Zeilenumbrüche hinweg erstrecken. Die Zeilenumbrüche stellen daher keine Trennung von Sinneinheiten dar, sondern Sprechpausen, da die Zeilen selten mehr als fünf Wörter beinhalten. Auch dienen die Zeilen der rhythmischen Orientierung und weisen ähnliche Betonungen auf. Sie enden auch oftmals gereimt, aber weder das Reimschema noch die Zeilenstruktur lässt sich allgemein zusammenfassen. Der Text setzt auf eine freie und variierende Rhythmik, was in der Spoken Word-Dichtung durchaus verbreitet ist.

Neben den bereits behandelten kursiv gesetzten Passagen, gibt es zwischen den Zeilen 86 und 101 auch fett gedruckte Buchstaben. Im großen und ganzen handelt es sich dabei um das

²³² Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.69.

²³³ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.109.

lateinische Alphabet in Reihenfolge geordnet. Zum Thema Sprache gehörend wird das Alphabet einmal durchgezählt und die graphische Markierung diesen Umstand für RezipientInnen sichtbar machen. In der Vorlesesituation müssen sie besonders laut oder überdeutlich artikuliert werden, um diesen Effekt zu erzielen. Auffallend sind in der Aufzählung zwei Kleinigkeiten. Erstens die abnehmende Frequenz, in der die Buchstaben auftauchen. Zu Beginn dieser Passage ist beinahe jeder Buchstabe eingebaut und fett markiert, später bleiben dazwischen ganze Zeilen davon frei. Außerdem wird das Y nicht als solches geschrieben sondern, zu einen deutsch-englischen Mischmasch verwurstet, das sich ausgesprochen ähnlich anhört, und das Z wird dreimal fett gedruckt.

Schließlich möchte ich bezüglich der Textoberfläche auch noch auf die Passage eingehen, die von den Zeilen 104, 105 und 106 gebildet wird. Diese sind nicht auf Deutsch verfasst, sondern in mehreren schnell wechselnden anderen Sprachen. Zeile 105 konnte ich leider nicht klar übersetzen, wichtig für die Aussage ist aber vor allem die erste Zeile, die aus Französisch und Englisch besteht und ‚Es funktioniert in jeder Sprache‘ bedeutet. Damit vermerkt Steiner, dass nicht eine Sprache zensiert werden kann, da die Vermittlung von Inhalten in jeder Sprache funktioniert. Sehr passend ist dazu dann auch, dass als letztes Wort dieser Passage, das türkische Wort ‚Özgürlü‘ gewählt wurde, was ‚Freiheit‘ bedeutet. Gerade diese Wahl spielt wieder auf die Türkei an, und damit auf die Debatte um Jan Böhmermann, wäre der Text etwas später entstanden, könnte auch die Inhaftierung des deutschen Journalisten Deniz Yücel in der Türkei wichtig gewesen sein. Diese passierte im Februar 2017²³⁴ und damit nach der Entstehung des Textes, aber auch zuvor waren schon Journalisten, in diesen Fällen zumeist türkische, in der Türkei verhaftet worden.

sprachlich-rhetorische Mittel

Christoph Steiners Text ist der erste in dieser Arbeit untersuchte Text, der keine Form einer Gruppe herausarbeitet. Der Text ist durchgängig aus der Sicht eines ‚Ich‘ verfasst, dass auch alleine bleibt und niemals zu einer Plural-Form greift. Einmal wird in Zeile 88 ein ‚du‘ adressiert, aber abgesehen davon finden sich Pronomen ausschließlich auf die einzelne Person bezogen, die das Literarische Ich des Textes gibt. Im Text findet sich 34-mal das Wort ‚ich‘ und noch weitere sieben mal eine Form des Worts ‚mein‘. Bei 126 Zeilen ist also in etwa jeder dritten Zeile einmal der Verweis auf das Literarische Ich vorhanden, dabei besonders häufig am Zeilenanfang. Andere Personen sind im Text nicht existent.

²³⁴ <http://derstandard.at/2000052795534/Deutscher-Journalist-in-der-Tuerkei-in-Polizeigewahrsam>

Das Literarische Ich des Textes, welches die meiste Zeit zu den ZuhörerInnen spricht, ist die Sprache. Es gibt mehrere Textstellen, an denen diese Identität des Literarischen Ichs angesprochen wird. Das Ich nimmt für sich in Anspruch Elemente der Sprache zu sein, wie „das Verb“²³⁵, „das ABC“²³⁶, „das AEIOU“²³⁷, „der i-Punkt“²³⁸ sowie „Roman, Gedicht und Tischgebet.“²³⁹ Diese Begriffe können am besten unter dem Deckmantel der Sprache zusammengehalten werden, wenn also das Ich all dies ist, liegt nahe, dass es die Sprache ist. Auch die Tätigkeiten, die das Ich ausübt, passen dazu. Es „stiftet Identität“²⁴⁰ oder verwendet „Großbuchstaben und kleine.“²⁴¹ Die oben bereits angesprochene Passage in unterschiedlichen Sprachen definiert es genauer auf die Sprache im Allgemeinen, da nicht eine bestimmte Sprache gemeint ist.

Die Verwendung der Ich-Form bringt in Steiners Text eine andere Form der Publikumsbeeinflussung zum Vorschein. Anstatt das Publikum in eine Gruppe zu fassen, die eine gemeinsame Handlungsaufforderung erhält, versucht Steiner hier Empathie auszulösen. Dem Literarischen Ich wird etwas sehr wichtiges untersagt, wie der Beginn des Abschnittes ‚b = Zensur‘ anspricht: „Meine Sprache wird langsam verboten“²⁴² Dadurch kann es Mitgefühl erwecken, da Sprache eben etwas ist, das gefühltermaßen notwendig für unser Denken und unsere Identität als Mensch erscheint. Wenn dieses Ich also als gruppenbildend verstanden werden soll, dann durch die Schaffung eines gemeinsamen Gegenübers, auch wenn es die Zuhörenden nicht direkt betrifft. Ihnen soll die Tragik der Situation verdeutlichen, dass sie selbst nicht in eine ebensolche geraten wollen, und sie besser gleich keine Präzedenzfälle zuließen. Auf diese Weise kann auch die Verwendung einer Ich-Form gruppenbildend wirken. Ein kollektivsymbolhaftes Element des Textes ‚Ziegenfi***r‘ ist der Titel selbst. Er ist abgesehen von dem türkischen Wort ‚Özgürlü‘ in Zeile 106 der einzige Hinweis auf den Anlass, der zum Text geführt hat. Im Schmähdgedicht Jan Böhmermanns wurde Recep Erdogan unterstellt, er würde den Beischlaf mit Ziegen ausüben.²⁴³ Als unzensierte Version des Titels ist das Wort ‚Ziegenficker‘ schon aufgrund der Tatsache logisch, dass man andere mögliche Wörter wie etwa ‚Ziegenfilmer‘ nicht zensieren müsste. Im Zusammenspiel der angedeuteten

²³⁵ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.22.

²³⁶ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.16.

²³⁷ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.32.

²³⁸ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.30.

²³⁹ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.36f.

²⁴⁰ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.35.

²⁴¹ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.61.

²⁴² Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.69.

²⁴³ Da das ZDF, der produzierende Sender, den entsprechenden Beitrag schnell entfernte und Teile des Gedichtes verboten sind, sehe ich mich an dieser Stelle nicht im Stande eine vertrauenswürdige Quelle für den exakten Wortlaut zu finden und anzugeben.

Zensur und dem mutmaßlichen Begriff hinter der Zensur entsteht eine gedankliche Verbindung um wen und welche Aktionen es im Text geht, ohne dass ein Name genannt werden muss. Das Paradoxe an diesem Symbol ist, dass die eigentliche Wortbedeutung vollkommen unzutreffend sein kann und das Symbol dennoch verstanden wird.

inhaltlich-ideologische Aussagen

Steiner schreibt mit ‚Ziegenfi***r‘ bewusst einen Text, in dem am Ende der Verlust der Stimme steht. Er kündigt dies auch mit den Worten „ein gutes Ende passt hier nicht“²⁴⁴ an. So erhöht er den Lehrwert seines Textes dadurch, dass er jenen Ausgang aufzeigt, der folgt, wenn Geschehnisse wie das Verbot von Gedichten nicht ausreichend sanktioniert werden. Die Entscheidung für das schlechte Ende ist erneut empathiefördernd und dies vermutlich stärker als ein gutes Ende. Die Wortwahl, dass ein gutes Ende unpassend wäre, betont zusätzlich die Tatsache, dass das schlechte Ende das logischere, das in dem Text konsistentere Ende darstellt und wirkt dadurch Furcht einflößender als die Wahl eines guten Endes es könnte.

Steiner schrieb seinen Text vor einem realpolitischen Hintergrund. Wenn er ein schlechtes Ende des Textes für das Logischere hält, steht zu vermuten, dass er auch in der realpolitischen Situation ein schlechtes Ende erwartet. Auf diese Weise gelingt ihm eine besonders eindrückliche Warnung.

Fazit

Steiners Text kann primär durch seinen Titel ‚Ziegenfi***r‘ einem realen Ereignis zugeordnet werden. Durch eine Veränderung des Titels kann er vermutlich in viele Diskurse eingebracht werden, in denen Meinungsfreiheit oder Kunstfreiheit thematisiert werden. Ohne den Titel handelt es sich um einen allgemein gehaltenen und universell in diesem thematischen Bereich einbringbaren Text, der seine Meinung deutlich präsentiert.

Textanalyse- Janae Hansen

Entstehungskontext

Die Inspiration zu Janae Hansens Text lieferte die Tatsache, dass bei der Fußball-Europameisterschaft 2016 mit Claudia Neumann erstmals eine Frau ein Fußballspiel der Männer live kommentierte.²⁴⁵ Ein relevantes und texterforderndes Thema scheint es für sie

²⁴⁴ Christoph Steiner: Ziegenfi***r. Z.109.

²⁴⁵ <http://derstandard.at/2000038677938/Claudia-Neumann-erste-Live-Kommentatorin-bei-Maenner-EM>

jedoch erst zu werden, als die Reaktionen darauf eintrudeln²⁴⁶ und somit ist Hansens Text eher eine Reaktion auf die Reaktion. Hasspostings in sozialen Medien, die viele dieser Reaktionen ausmachten, betrafen zur selben oder ähnlichen Zeit auch andere Debatten, wie die im letzten Kapitel aufgegriffene Debatte um den TV-Moderator Jan Böhmermann, der wegen heftiger Reaktionen seine Sendung einige Wochen pausieren ließ, oder den Bundespräsidentenwahlkampf in Österreich, der ebenfalls vor ein paar Kapiteln Thema in dieser Arbeit war.

institutioneller Kontext

Janea Hansen wuchs in Flensburg im nördlichsten Teil Deutschlands auf und übersiedelte 2011 nach Wien, um dort Teil der Slam-Szene zu werden. Sie erreichte 2015 das Finale der Österreichischen Meisterschaften im Poetry Slam und wurde 2016 Vizemeisterin der Landesmeisterschaft für Wien, Niederösterreich und das Burgenland. Sie engagiert sich auch in der Schaffung weiterer Bühnen durch ihre Arbeit beim U20-Poetry Slam im Dschungel Wien und der Lesebühne ‚Bis einer reimt‘.²⁴⁷

Textoberfläche

Zuerst möchte ich zu diesem Text anmerken, dass er keinen Titel zu haben scheint. Wenn ich ihm bisher also als ‚Claudia Neumann‘ bezeichnet habe, liegt das daran, dass es sich dabei einerseits um die Person handelt, die für das Verfasstwerden des Textes eine entscheidende Rolle spielt, und es andererseits der Name der an mich übermittelten Datei mit dem Text ist. Dieses Wissen habe ich den ZuhörerInnen bei Poetry-Slams voraus, und wenn ich mit dem Namen Claudia Neumann etwas anzufangen weiß, kann ich hier schon Informationen über mögliche Textthemen gewinnen. Dieser Vorsprung ist aber nur von kurzer Dauer, da der Text, oder präziser gesagt die mitgelieferte Einleitung zum eigentlichen Text, ohnedies auch mit den Worten „Claudia Neumann“²⁴⁸ beginnt.

Der zweite formale Aspekt des Textes ist die wie gewohnt vorgenommene Einteilung. Hansens Text umfasst 62 Zeilen, die von 11 Zeilenumbrüchen abgetrennt werden und zwei Leerzeilen beinhalten. Ich würde in dem Text eine eventuell sogar außerhalb des eigentlichen Textes angesiedelte Einleitung in den ersten 14 Zeilen und den Hauptteil des Textes in den Zeilen 15

²⁴⁶ <http://derstandard.at/2000039282243/Hasspostings-gegen-erste-ZDF-Kommentatorin-Neumann>

²⁴⁷ vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.28.

²⁴⁸ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.1.

bis 62 unterscheiden. Außerdem gibt es im Text vier Screenshots von Internet-Kommentaren, die die Zeilen 13 und 14 einnehmen, in denen also kein Text steht.

Auf diese vier Screenshots möchte ich direkt gleich eingehen, denn sie sind Beispiele dafür, worin der Grund für die Entstehung des Textes liegt. Ich gehe davon aus, dass das Kommentieren eines Fußballspiels durch eine Frau noch kein Ereignis gewesen wäre, über das ein Slam-Text geschrieben worden wäre. Zu einem Thema, das Hansen beschäftigt, wird es erst durch die Reaktionen, von denen vier beispielhaft im Text enthalten sind. Meiner Meinung nach sagt die Entscheidung dafür diese Kommentare in graphischer Form einzufügen, anstatt in abgetippter, schon einiges über die Intention des Textes aus. Es erhöht den Grad des Realismus im Text deutlich, da sie klar machen, wer dies verfasst hat und dass diese Personen samt ihrer Meinung echt sind. Damit wird auch das Problem, das Hansen anspricht, zusätzlich realer und erfährt eine Dringlichkeit, die die Kommentare in Reinform nicht erreichen. Man könnte ja auch versucht sein, diese Kommentare für ausgedacht zu halten, etwa aufgrund des ins-Feld-Führens der klischeeüberladenen „Küchentür“²⁴⁹ als ‚Grenze der Emanzipation.‘ Die hier vorgenommene Klarstellung, dass diese Kommentare eben nicht ausgedacht waren und wenn Bedarf bestünde die Namen und Profile der jeweiligen Verfasser mitgeliefert werden könnten, verleiht dem Text und dessen Anlass Glaubwürdigkeit.

Ein weiteres optisch auffälliges Element ist die Tatsache, dass die ersten zwölf Zeilen zur Gänze kursiv gesetzt wurden. Ich habe zuvor schon angemerkt, dass ich diese Zeilen nicht notwendigerweise dem Text zuordnen möchte, sondern gemeinsam mit den Screenshots als Einleitung betrachte. Die Zeilen dienen hier der Kontextualisierung des eigentlichen Textes, der erst in Zeile 15 beginnt. Sie erzählen inhaltlich etwas, was dem sehr ähnlich ist, was ich oben unter dem Punkt ‚Entstehungskontext‘ geschrieben habe. Dies ist der Teil, der erzählt, was geschehen ist, bevor die Zeilen 9 bis 12 dazu dienen, eine persönliche Ebene einzufügen. Hier erklärt Janea Hansen, warum diese Ereignisse für sie ausschlaggebend waren, einen Text zu schreiben. Einen Text, der wie sie angibt, aus Wut entstanden ist, und die Einleitung ist dafür da „damit man vielleicht verstehen kann, warum ich [Anm.: Janea Hansen] so wütend bin.“²⁵⁰ Dafür dass dieser Text aus Wut entstanden ist, spricht möglicherweise auch die Verwendung vieler Ausrufezeichen im Text, die eine Betonung markieren, die Ärger oder Zorn transportiert. Besonders auffällig ist da der Satz „Solange nicht Leute anfangen auf den Platz zu rennen und die Spieler wegzutragen wird hier nichts weggenommen!!!“²⁵¹ der mit gleich drei

²⁴⁹ Janea Hansen: Claudia Neumann. Screenshot in Z.13.

²⁵⁰ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.11f.

²⁵¹ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.35f.

Ausrufezeichen abgeschlossen wird, oder das “NEIN!”²⁵², das durch die Verwendung von Großbuchstaben eine besonders laute Artikulation markiert. Eine ausschließliche Verwendung von Großbuchstaben findet sich übrigens auch im ersten der vorgezeigten Kommentare.

Hansen nutzt zur Markierung von Betonungen auch ein Mittel, das bis dato noch in keinem Text vorkam, nämlich das der Klammer. Der Satz „(wobei wir doch hoffen wollen, dass auch Frau Merkel 15% weniger verdient als ihre Männlichen [sic.] Vorgänger, da muss man schon solidarisch seien [sic.] allen anderen Frauen)“²⁵³ wird von den Klammern als beiläufiger, nebenher gesagter Kommentar markiert, in dem sich eine Spitze ausdrückt, die ein Problem erwähnt, das nicht wirklich Thema dieses Textes ist, aber in einem Umfeld emanzipatorischen Bemühens ebenso wichtig ist, wenn es nicht mehr nur um das Ausübendürfen von Berufen geht, sondern auch um die faire Bezahlung dafür.

In dem gerade zitierten Satz lässt sich auch eine weitere Auffälligkeit festmachen. Janea Hansens Text ist für das Vorlesen gedacht und nicht für das abgedruckt werden. Aus diesem Grund sind die orthographischen Fehler im Text für die ZuhörerInnen nicht auffindbar. Deren Vorhandensein allerdings gilt für mich als Indiz dafür, dass der Text sehr flüssig und schnell abgetippt wurde, also tatsächlich eine spontane Reaktion auf die Hasskommentare im Internet darstellt. Die Korrektur der beim Lesen relevanten Fehler erfolgte dann eventuell nur auf dem ausgedruckten Textblatt, von dem die Slam-Poetin bei Auftritten liest.

Ausgehend von dem Schreibanlass liefernden Ereignis handelt es sich bei Hansens Text um einen emanzipatorischen Kommentar. Verhandelt wird am Beispiel des Fußballkommentators die Frage, warum Frauen diese Tätigkeit etwa nicht ausüben könnten und welche Probleme dadurch entstehen würden. Ein zweiter Fokus liegt auf den Hasskommentaren im Internet und deren bedauernswert einfacher Erstellung. Diese hat damit einhergehend eine sinkende Hemmschwelle zu Folge. Bei drei der vier Verfassern der angegebenen Hetzkommentare ist der Klurname nicht ersichtlich und daher vermutlich das konsequenzenlose Stimmung hinausbrüllen einfach geworden, oder wie es bei Hansen im Text steht: „das Internet macht es so schön einfach unreflektiert zu sein.“²⁵⁴

sprachlich-rhetorische Mittel

Der Hauptakteur ist in Hansens Text erneut ein Literarisches Ich, das im Wesentlichen auch über sich spricht, regelmäßig jedoch auch eine Gruppe, zu der es sich zugehörig fühlt, anspricht.

²⁵² Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.49.

²⁵³ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.41ff.

²⁵⁴ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.28.

Im Unterschied zu den zuletzt beobachteten Texten von Ulli Hammer oder Christoph Steiner ist das Ich wieder in einer anderen Funktion anzutreffen. Hansens Ich hat den größten Authentifizierungsgrad zur Slam-Poetin. Die anderen Ichs waren keine realen Personen, mit den näheren Definitionen, dass Hammers Sprechende zumindest vorgibt, eine Person zu sein, wohingegen Steiners Ich, die Sprache, nicht körperlich existiert. Hansen hätte in den Zeilen der Einleitung ausreichend Gelegenheit es zu erläutern, wenn ihr Text aus fremder Perspektive geschrieben wäre, oder das Ich ironisch zu verstehen wäre.

Neben dem stets präsenten Ich spricht Hansen einmal im Text auch von einem ‚wir‘, wenn sie schreibt: „Die ‚Ich hab ja nichts gegen..., aber‘- Debatte haben wir schon ausführlich geführt“²⁵⁵, wo sie aus der angesprochenen Gruppe ebensolche Personen exkludiert, die diese Debatte offenbar noch nicht ausreichend geführt haben und weibliche Fußballkommentatorinnen nicht akzeptieren. Wäre die Zeile als Frage formuliert, könnte man diese Personen eventuell auch dem ‚wir‘ zurechnen, hier zählen zum ‚wir‘ allerdings wirklich nur die Personen, die die ‚Debatte ausreichend geführt haben.‘ Das Publikum eines Poetry-Slams könnte also gut und gerne dieses ‚wir‘ bilden, zumindest liegt dies in diesem Fall nahe. Einen Bruch mit diesen Personenansprachen gibt es lediglich in den Zeilen 19 bis 23. Hier wird eine Person direkt angesprochen, was an der Verwendung des ‚Du‘ erkennbar ist. Es handelt sich aber nicht um eine bestimmte Person, sondern um eine hypothetische Person, die Eigenschaften und Meinungen besitzt, wie sie bei ZuseherInnen von Poetry-Slams öfters vorkommen dürften. Hier spricht Janea Hansen aber auch nicht aus ihrer eigenen Perspektive, diese Zeilen sind mit einem Sprecherwechsel verbunden, denn in diesen Zeilen werden Positionen propagiert, die im restlichen Text nicht zu finden sind, etwa dass Frauen nicht lesbisch wären, wenn sie ‚richtig gefickt‘ würden, oder Wählerinnen bestimmter Parteien und Personen es ‚verdient hätten, vergewaltigt zu werden.‘ Hier holt Hansen innerhalb des Textes noch einmal eine Person hervor, wie sie auch die abgedruckten Hasskommentare verfasst haben könnte, und lässt sie auf das Publikum los, das diese Meinung tendenziell nicht teilen wird. Dadurch gibt sie den ZuhörerInnen die Möglichkeit, sich mittels eines gemeinsamen Gegenübers zu einer Gruppe zusammen zu finden, die das ‚wir‘ bilden könnte.

inhaltlich-ideologische Aussagen

Die Aussagen von Hansens Text sind sehr deutlich ersichtlich. Da im Text ein Ich spricht, das unironisch und großteils aus seiner eigenen Position redet, ist die Interpretation meistens durch

²⁵⁵ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.33.

die wörtlichen Aussagen getan. Das umfasst Aussagen wie „Ich habe keinen Bock mehr mir anzuhören wie Menschen Fähigkeiten abgesprochen werden, wegen ihrer Haut- oder Haarfarbe, ihres Körpers, ihres Geschlechtes oder mit wem sie ficken.“²⁵⁶, „Ich will, dass wir Menschen auf die Füße treten, die veraltete Ansichten haben“²⁵⁷ oder „ich will, dass eine Frau ohne beleidigt zu werden Fußballspiele kommentieren kann und das genau so beschissen machen darf wie all ihre männlichen Kollegen ohne dass das gleich ihrer Vagina zur Last gelegt wird.“²⁵⁸ Diese Textbeispiele und ähnliche Aussagen im Text erlauben nicht viel Interpretationsspielraum. Die Botschaft des Textes ist, dass in der Gesellschaft Leistungen anhand von Leistungen beurteilt werden sollten, dies nichts mit dem biologischen Geschlecht der jeweiligen Person zu tun hat und Menschen, die diesbezüglich anders denken, veraltete Ansichten haben und „Arschlöcher“²⁵⁹ sind. Hansen greift, wie eben demonstriert, auf eine harsche Wortwahl zurück, damit unterstreicht sie jedoch die Wichtigkeit, die das Thema für sie hat.

Eine Ausnahme ist es, wenn in den bereits angesprochenen Zeilen 19 bis 23 offenbar ein Wechsel stattfindet und nicht mehr Janea Hansen spricht, sondern ein Hassposter. Dieser Wechsel muss natürlich erkannt werden, da er nicht graphisch markiert ist. Aus dem Zusammenhang ergibt sich, dass diese Aussagen von einer Person kommen sollen, für die Penisse die Patentlösung für alles zu sein scheinen, was nicht passt oder verstanden wird.²⁶⁰ Diese Ausnahme dient der übertriebenen Darstellung der kritisierten Typen. Da sich die Aussagen in diesen Zeilen deutlich von den anderen unterscheiden, sind sie leicht als Ausnahmen zu erkennen, die von der ansonsten konsistenten Aussage des Textes nur dadurch abweichen, dass sie bewusst eine Gegenposition einbringen wollen.

Fazit

Janea Hansen verarbeitet in ihrem Text aktuelle Ereignisse sehr spontan, was man ihrem Text auch anmerkt. Im Text schlägt sich das momentane Bedürfnis nach Äußerung in emotional geprägten Passagen nieder, die an den Ausrufezeichen oder harschen Formulierungen erkennbar sind. Der Text ist ein Kommentar und als solcher auch nicht um Objektivität bemüht, sondern versucht, das Publikum zu emotionalisieren. Durch die beigegefügte Einleitung samt der Originalpostings hat er auch die Möglichkeit die Entstehungssituation immer etwas aufleben

²⁵⁶ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.24f.

²⁵⁷ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.54f.

²⁵⁸ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.58ff.

²⁵⁹ Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.49.

²⁶⁰ vgl. Janea Hansen: Claudia Neumann. Z.18f.

zu lassen, um länger aktuell zu bleiben, da das Thema im Allgemeinen ja auch für einen längeren Zeitraum relevant bleibt, und sich nicht durch das Ende der Fußball-EM erübrigt hat.

Textanalyse- Alice Reichmann

Entstehungskontext

Der Text ‚Nachbeben‘ von Alice Reichmann entstand am 25. April 2016, was die Slam-Poetin direkt im Untertitel des Textes vermerkt hat. Am Vormittag des besagten Tages kam es im Osten Österreichs zu einem der stärkeren Erdbeben der jüngeren Vergangenheit. Es erreichte die Stärke 4.2, wobei es sich nicht um die bekanntere aber nicht mehr gebräuchliche Richterskala handelt, sondern um die Magnitude, die Stärke der Bodenbewegung. Das Epizentrum des Erdbebens lag in Alland im niederösterreichischen Bezirk Baden und die Erschütterung war auch in Wien spürbar. Große Schäden blieben aus, lediglich einige Häuser trugen Risse oder Sprünge davon.²⁶¹ Da es sich um ein sehr punktuellere Ereignis handelt, das auch ohne weitreichende Folgen blieb, ist die politische Komponente dieses Textes natürlich gering. Gleichzeitig zeigt es aber auch, wie schnell ein Text bei einem Poetry-Slam geschrieben und veröffentlicht werden kann. ‚Nachbeben‘ hätte wohl problemlos am Abend des 25. April bei einer Veranstaltung gelesen werden können, zu einem Zeitpunkt, wo etwa die entsprechenden Zeitungsartikel noch nicht einmal in Druck gegangen wären.

institutioneller Kontext

Alice Reichmann stammt aus Wien, wo in der Regel auch ihre Texte spielen. Viele davon entstammen ihren selbst produzierten Hörspielreihe ‚Meierpartie‘, für die sie alle Texte schreibt und alle Rollen selbst spricht. Sie war bereits Landesmeisterin für Wien, Niederösterreich und das Burgenland 2015, sowie im finalen Stechen der Österreichischen Poetry Slam Meisterschaften 2016.²⁶²

Textoberfläche

Alice Reichmanns Text ‚Nachbeben‘ besteht aus 69 Zeilen, von denen 14 keinerlei Schriftzeichen beinhalten. Dazu kommen zwölf Zeilen, in denen lediglich ein Figurenname steht. Da-durch verbleiben nur 43 Zeilen, die auch wirklich den Text ausmachen. Damit handelt es sich um den am wenigsten Umfang besitzenden Text, der in dieser Arbeit besprochen wird.

²⁶¹ <http://derstandard.at/2000035689173/Spuerbares-Erdbeben-im-Osten-Oesterreichs>

²⁶² vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.160.

Eine Auffälligkeit in der Formatierung ist, dass der Großteil der Zeilen eingerückt wurde und nur die Zeilen 1, 2, 13-15, 40-42, 52 und 53 am linken Seitenrand beginnen. Alle eingerückten Absätze haben als Überschrift den zur Gänze in Großbuchstaben geschriebenen Namen eines Charakters. Mit dem der Kurzbiographie entnommenen Wissen, dass Reichmann viele ihrer Texte auch in ein Hörspiel einbaut, oder einem Hörspiel entnimmt, nehme ich an, dass diese jeweiligen Abschnitte von dem Charakter in der Überschrift gesprochen werden. Die nicht eingerückten Zeilen, die auch keinen Namen als Überschrift haben, sind demnach die Textausschnitte, die von einer Erzählstimme gesprochen werden sollen. Die Erzählerin ist daran erkennbar, dass sie die ZuhörerInnen durch den Text geleitet. Sie gibt ihnen die nötigen Portionen Kontext, um den Text verstehbar zu machen, indem sie erklärt, dass diese Episode nach „dem Erdbeben am 25.04.2016“²⁶³ spielt, die folgenden Aussagen im Rahmen einer „Selbsthilfegruppe, die sich mit den Erlebnissen aus dieser Zeit befasst,“²⁶⁴ getätigt werden, oder sich der Text „mit einem Ausschnitt des YouTube-Hits,“²⁶⁵ der aus den Gesprächsfetzen der Selbsthilfegruppe entstanden ist, endet.

Die Unterteilung in Passagen, die von unterschiedlichen Charakteren gesprochen werden, spricht dafür, auch diesen Text als Dramolett zu bezeichnen, wenn die Klassifizierung als Hörspiel nicht entspräche. Da die Texte bei Poetry Slam aber ohnehin gesprochen werden, und folglich vom Publikum gehört und nicht gelesen werden, ist die Bezeichnung Hörspiel sicherlich passend. Während aber El Awadallas Texte die Figuren in Interaktion stehen lassen, wo Aussprüche Reaktionen hervorrufen, wo verdeutlicht wird, dass diese Figuren etwas miteinander zu tun haben, und zudem immer eine Konfliktsituation vorhanden ist, forciert Alice Reichmanns Text Gemütsbekundungen der Charaktere, die eine Einwegfunktion besitzen, also sich schon an Publikum richten, aber keine Antwort erwarten, weder innerhalb noch außerhalb des Textes. Als gutes Beispiel dafür fungiert etwa die Aussage des Charakters Gustl von den Zeilen 26 bis 29 und die Reaktion des Charakters Ernstl in den Zeilen 32 bis 34. Beide erzählen von der selben Situation, einem Kartenhausbau im Beisl, und Ernstl erwähnt dabei Gustls Namen. Ernstl benutzt die dritte Person, was für mich indiziert, dass er nicht mit dem davor sprechenden Gustl interagiert. Die einzige Figur, die direkt auf Aussagen anderer Figuren reagiert, ist jene des Musti. Musti tut dies auf die immer gleiche Weise bei seinen drei Auftritten im Text, in dem er ein Wort oder ein par Wörter seines Vorredners übernimmt und sie in einen sexuellen Kontext überträgt. Allerdings reagiert Musti nicht direkt auf die jeweilige Situation

²⁶³ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.13.

²⁶⁴ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.14.

²⁶⁵ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.53.

und Wortmeldung, sondern „baut die Berichte in seine Musik ein.“²⁶⁶ Anstatt Szenen zu kreieren lässt Reichmann ein von ihr geschaffenes Panoptikum aus Figuren auf das realweltliche Ereignis des Erdbebens reagieren und verpasst diesen Wortmeldungen ein übergeordnetes Gerüst einer Rahmenhandlung, die jedoch kaum stringent ist.

Davon abgesehen stellt die letzte Zeile die einzige Formatierungsausnahme dar, da sie in einer anderen Schriftart geschrieben wurde. Ich vermute, dass sie anders betont werden soll, als die anderen Zeilen oder vielleicht auch in einem anderen Rhythmus gesprochen. Im restlichen Text werden Betonungsvarianten dadurch festgehalten, dass eine bestimmte Figur spricht, und Reichmann weiß, wie ihre Figuren sprechen. Die Zeile 69 ist eine, in der die Figur Musti noch einmal anders spricht, als sie es üblicherweise tut.

Das Thema des Textes verändert sich durch den Text hindurch nicht, es variiert lediglich die Sichtweise auf das Erdbeben. Zu Beginn stehen betroffene Aussagen, die auf Angst und Vorsicht hindeuten, wie jene der Figur Resi, die bedenkt, dass es jederzeit wieder geschehen könne.²⁶⁷ Laut der Erzählstimme sind „die wiener Bürger und Bürgerinnen beunruhigter als sonst.“²⁶⁸ Die folgenden Wortmeldungen drücken dann eher Ärger über die Schäden des Erdbebens aus, das den Lidschatten der Figur Schacki und das Kartenhaus der Figur Gustl ruiniert hat. Im letzten Teil des Textes liefern die Wortmeldungen dann Futter für einen veralbernden Blick auf das Erdbeben. Das geschieht durch die Figur Musti, die wie oben bereits angesprochen, dazu tendiert, Äußerungsfetzen anderer Figuren in sexuelle Kommentare umzuwandeln. In dem Text können also drei Teile anhand dessen unterschieden werden, wie darin auf das Erdbeben reagiert wird.

sprachlich-rhetorische Mittel

Die Form des Textes ‚Nachbeben‘ erlaubt es wie beim Text El Awadallas nicht, ein Literarisches Ich zu identifizieren. Auch die Erzählstimme agiert nie aus einer Ich-Perspektive, sondern beschreibt Aktionen. Sie selbst kann nur als Teil eines „Querschnitt Wien Teams“²⁶⁹ identifiziert werden, aber dieses hat es sich scheinbar zur Aufgabe gemacht, möglichst objektiv zu zeigen, und nicht zu werten. Das Publikum wird ebenfalls nicht direkt in Form von Handlungsaufforderungen adressiert, ‚Querschnitt Wien‘ wirkt eher wie etwas, das Befriedigung des Sozialvoyeurismus bereit stellt. Das Thema ist ungeeignet Kontroversen

²⁶⁶ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.40.

²⁶⁷ vgl. Alice Reichmann: Nachbeben. Z.9f.

²⁶⁸ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.13.

²⁶⁹ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.52.

auszulösen, und so Reaktionen im Publikum zu provozieren. Daher verbleibt ‚Nachbeben‘ ohne Handlungsaufforderung, da auch die Charaktere des Textes keine solche einbringen.

Die Charaktere sind dafür äußerst wichtig, um unterschiedliche Sprachausprägungen zu demonstrieren. Wie schon in El Awadallas Dramoletten sprechen auch in Reichmanns Text die Figuren auf unterschiedliche Weise.

Einige sprechen auf eine dialektale Art und Weise. Dazu gehören die Figuren Resi, Gustl und Ernstl. Ein Phänomen, das sich bei allen drei beobachten lässt, ist ein ‚r‘, das direkt nach einem Vokal als ‚a‘ ausgesprochen wird. In zwei dieser Fälle ist der vorangehende Vokal standardsprachlich ein ‚a‘, wird von den Charakteren aber als ein in bairischen Dialekt häufigeres ‚o‘ ausgesprochen. Diese Beispiele sind „Oazt“²⁷⁰ statt ‚Arzt‘, „Kuazn“²⁷¹ statt ‚Kurzen‘ und „Koatnhaus“²⁷² statt ‚Kartenhaus‘. In zwei dieser Wörter wird außerdem noch ein silbisches ‚e‘ verschluckt und nicht ausgesprochen, was auch auf die Mündlichkeit der Aussagen hinweist.

Diese Aussprachevariationen deuten nicht nur auf die Mündlichkeit sondern auch auf die Herkunft der Figuren hin. Dazu gehören auch Begriffe, die die Charaktere verwenden, die ebenfalls auf den Handlungsort Ostösterreich verweisen. Das wären meiner Ansicht nach die Begriffe „Beisl“²⁷³, „Obstla“²⁷⁴, „Stamperl“²⁷⁵, was außerdem noch den regional beliebten Diminutiv ‚-erl‘ beinhaltet, und speziell „Fettn“²⁷⁶, was für mich ein besonders deutlicher Anzeiger einer österreichischen Sprechweise ist.

Die zweite Sprechartenart neben dem österreichischen Idiom ist die simplifizierte oder fehlerhafte Ausdrucksweise der Charaktere Schacki und Musti. Ihre Formalfehler liegen auf der grammatikalischen Ebene. Schacki beginnt ihre Meldungen in den Zeilen 20, 21 und 22 jeweils mit einem Verb, was für die Aussagesätze nicht der Norm entspricht. Musti verwendet in Zeile 66 beim Wort ‚ihm‘ den Dativ anstelle des formal korrekten Akkusativs. Beide können und sollen wohl auch den Anschein sozial unprivilegierter Herkunft erwecken. Diese Prämisse wird im nächsten Abschnitt zu den Aussagen des Textes noch einmal aufgegriffen werden.

Damit verbleiben noch jene Charaktere, deren Sprechweise der Standardsprache am nächsten kommt. Dabei handelt es sich um Ewa, Eggbert und Linus. Linus ist nur mit einem Satz vertreten und Details zu seiner Figur sind nicht bekannt, bei den beiden anderen ist jedoch

²⁷⁰ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.10.

²⁷¹ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.26.

²⁷² Alice Reichmann: Nachbeben. Z.34.

²⁷³ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.26.

²⁷⁴ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.29.

²⁷⁵ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.33.

²⁷⁶ Alice Reichmann: Nachbeben. Z.29.

auffällig, dass sie diejenigen Figuren sind, die mit einem Beruf versehen wurden. Ewa leitet die Selbsthilfegruppe²⁷⁷ und Eggbert wird als Professor und Erdbeben-Experte²⁷⁸ vorgestellt. Ihre Sprechweise ist also zugleich Indiz für ihre höhere soziale Stellung innerhalb des Textes, der eventuelle Informationen über die anderen Charaktere verheimlicht, falls diese ebenfalls als sozial angesehen wahrgenommen werden sollen.

inhaltlich-ideologische Aussagen

Der Text trifft in seiner Gesamtheit keine direkt ersichtlichen Aussagen, aber es lohnt sich zu beobachten, wie er funktioniert. Insgesamt ist es hier interessant zu beobachten, in welchen Funktionen die Charaktere auftreten. Mir erscheint es dafür sinnvoll, die fiktive Sendung ‚Querschnitt Wien‘ als soweit real anzunehmen, dass sie für die Konzeption der Statements und die Auswahl der Sprechenden verantwortlich ist. ‚Querschnitt Wien‘ könnte auf viele Formate anspielen, der Name streicht aber keines davon heraus. Ich kann lediglich ein paar Merkmale der Sendung aufzählen.

‚Querschnitt Wien‘ ist keine politische Sendung. Da die fiktive Sendung mehr am Vorzeigen als am Kommentieren interessiert ist, können auch Kommentare, wie Resis Behauptung, die Ausländer seien Schuld am Erdbeben²⁷⁹, unhinterfragt stehen bleiben, wo eigentlich klar gemacht werden müsste, dass es sich bei einer solchen Behauptung um Unfug handelt. Die Sendung nimmt für sich selbst in Anspruch, Realität zu zeigen, wie etwa ein Treffen einer Selbsthilfegruppe, ohne diese in irgendeiner Form gestaltet zu haben. Mit diesen Informationen lässt sich ‚Querschnitt Wien‘ dem Reality-TV zuordnen, ein Genre, das oftmals in Verruf steht, sozial Schwache zu veralbern. Das kann ich in diesem Text nicht direkt erkennen, spannend ist aber die Einordnung der Personen im Text. Wie vorhin bereits erwähnt, gibt es im Text eine Korrelation zwischen dem Status einer Figur und deren Fähigkeit standardisiertes Deutsch zu sprechen. Das ist problematisch und ich unterstelle Alice Reichmann an dieser Stelle, damit das Reality-TV auf die Schippe nehmen zu wollen, und nicht Vorurteile transportieren und verbreiten zu wollen.

Fazit

Mit Alice Reichmanns Text ‚Nachbeben‘ liegt ein Schriftstück vor, dass ganz klar auf ein echtes Ereignis referiert. So kommt etwa das Datum des Ereignisses im Text vor²⁸⁰ und selbiges wird

²⁷⁷ vgl. Alice Reichmann: Nachbeben. Z.14.

²⁷⁸ vgl. Alice Reichmann: Nachbeben. Z.42.

²⁷⁹ vgl. Alice Reichmann: Nachbeben. Z.11.

²⁸⁰ vgl. Alice Reichmann: Nachbeben. Z.13.

auch als Entstehungsdatum angegeben. Da ein Erdbeben nur in wenigen Ausnahmefällen zu einem Politikum wird, ist es nicht verwunderlich, dass dieser Text unpolitisch bleibt. Auch ein politisiertes Erdbeben wäre wohl kaum innerhalb von wenigen Stunden politisiert. Dadurch handelt es sich bei ‚Nachbeben‘ aber auch um einen Text, der relativ unabhängig vom Milieu, in dem er vorgetragen wird, funktioniert, da ein Erdbeben von den meisten Menschen ähnlich aufgenommen werden dürfte. Für diese Arbeit liefert der Text damit das erste von zwei Beispielen zu unpolitischen Ereignissen und somit auch den Beweis, dass aktuelle Schreibanlässe auch außerhalb von Meinungen und Handlungsaufforderungen auffindbar sind.

Textanalyse- Markus Köhle

Entstehungskontext

Markus Köhle schrieb ‚Eduard Zimmermann ist nicht mehr‘ als Reaktion auf das Ableben des TV-Moderators Eduard Zimmermann. Zimmermann war vor allem bekannt für die Sendung ‚Aktenzeichen ... XY ungelöst‘, in der er und sein Team reale Verbrechen publik machten und die Zuseher um Mithilfe bei der Aufklärung baten. Zimmermann verstarb am 19. September 2009, wodurch fest steht, dass es sich bei Köhles Text um den ältesten in dieser Arbeit behandelten Text handelt.²⁸¹

institutioneller Kontext

Markus Köhle aus Nassereith in Tirol ist der Slam-Papa von Österreich, was so viel bedeutet wie, dass er hauptverantwortlich ist für den Aufbau und die Etablierung des Formates Poetry Slam im Land. Er organisiert und/oder moderiert Poetry Slam-Veranstaltungen in mindestens vier Bundesländern und war als erster und letzter StaTTschreiber von Wels aktiv.²⁸²

Textoberfläche

Markus Köhles Text besteht aus 74 Zeilen, von denen vier keine Schriftzeichen beinhalten und den Text so in fünf Abschnitte unterteilen. Die ersten sechs Zeilen stellen für mich die Einleitung dar. Hier wird die Situation erläutert, die zum Entstehen dieses Textes geführt hat. Wie der Titel es vermuten lässt, handelt es sich dabei um das Ableben des TV-Moderators Eduard Zimmermann. Die drei folgenden Abschnitte von der Zeile 12 bis zur Zeile 43 empfinde ich als einen thematisch zusammengehörigen Textabschnitt, in dem Köhle seine Erinnerungen,

²⁸¹ <http://derstandard.at/1252771752480/Aktenzeichen-XY-Eduard-Zimmermann-80-jaehrig-gestorben>

²⁸² vgl. MEDUSA, KÖHLE (2017): S.186.

die durch den Tod Eduard Zimmermann hochkommen, beschreibt. Schließlich gibt es noch den Abschnitt ab der Zeile 45, in welchem Köhle sich bemüht, zu verdeutlichen, wieso diese Erinnerungen sich bei ihm eingebrannt haben. Er liefert eine Hommage an Zimmermanns Sendung, um auch den Zuhörenden, die diese nicht kennen, einen Einblick zu verschaffen.

In der Textformatierung fallen die kursiv gesetzten Passagen auf. Diese markieren Eigennamen von Fernsehsendungen, die besonders häufig in den ersten zehn Zeilen eingebaut werden, und im späteren Verlauf des Textes wird die Kursivsetzung genutzt, um Textstellen zu kennzeichnen, die direkt aus ‚Aktenzeichen ... XY ungelöst‘ stammen können, beziehungsweise diesen Eindruck erwecken sollen. Die einzige Ausnahme, in der auch ein Wort kursiv gesetzt wurde, ohne dass es zu einem der eben genannten Kriterien passt, ist das Wort „gemacht“²⁸³ als Klimax des Satzes in den Zeilen 17 bis 21. Hier wird das Wort ‚gemacht‘, das an dieser Stelle noch exakteres Wissen über den gesuchten Strickjanker verspricht, einer speziellen Hervorhebung oder Betonung unterzogen. Die Namen der Fernsehsendungen dagegen sind vermutlich vor allem für LeserInnen kursiv gesetzt, um zu verdeutlichen, dass es sich um Eigennamen handelt. Dass sie auf besondere Weise verbal betont werden, halte ich für unwahrscheinlich.

Die andere Gruppe kursiv gesetzter Passagen wird vermutlich schon auf eine spezielle Weise ausgesprochen. Das dient auch zur Orientierung für die HörerInnen, weil etwa der Satz *„Sie trägt ihren Lieblingsblazer aus pinkem Viscosematerial mit einem aufgenähten gelben Blitzmuster am Rücken hautenge Stonewashed-Stretchjeans und über und über mit Filzstift beschriftete und verzierte Jogging-High-Knöchelhoch-Leder-Sportschuhe.“*²⁸⁴ durch die zwei Zwischenrufe „Oh Gott!“²⁸⁵ und „Hauteng und Stretch, Hilfe!“²⁸⁶ unterbrochen wird, die von einer anderen Instanz stammen, während der eigentlich soeben erzählende Satz aber trotzdem weitergeht. In diesem Textabschnitt sind die kursiv gesetzten Passagen Wortmeldungen, mit denen Köhle den Verlauf einer Sendung ‚Aktenzeichen ... XY ungelöst‘ demonstriert, und die normal gedruckten Zeilen stellen die Reaktionen des Zusehers dar, in diesem Fall Markus Köhles, der beschreiben möchte, wie er sich beim Sehen der Sendung fühlte.

Das bestimmende Thema in ‚Eduard Zimmermann ist nicht mehr‘ wird vom Titel bereits vorweggenommen. Es geht um den Tod Eduard Zimmermanns und das darauf folgende Erinnern. Wenn Personen des öffentlichen Lebens versterben, werden je nach Ausmaß der Bedeutung dieser Person Themenabende im Fernsehen oder Radio gesendet und in Zeitungen

²⁸³ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.19.

²⁸⁴ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.57-63.

²⁸⁵ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.59.

²⁸⁶ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.61.

gibt es Nachrufe. Markus Köhles Text kann als Nachruf verstanden werden. Im Zentrum davon steht Zimmermanns Hauptwerk, die Sendung für die er am bekanntesten war. Am Ende steht die Parallele, die in Realität wie Sendung das tragische Moment ausmacht, sowohl die Figur, die in Köhles Nacherzählung der Sendung auftritt, wie auch Eduard Zimmermann sind tot und damit auch „der Text am Ende.“²⁸⁷ Die Thematik des Nachrufs auf eine bestimmte Person ist üblicherweise durchaus zeitnah zu präsentieren. Gleichzeitig handelt es sich um eine Art von Text, die nur kurze Zeit aktuell bleibt. Lediglich das Wecken gemeinsamer Erinnerungen ist eine Option, um mit einem solchen Text auch über längere Zeit das Publikum zu bewegen.

Was mich an der Textoberfläche noch interessierte war, ob es einen realen Kriminalfall gibt, der zu der Geschichte Jacqueline Mörsers aus Wenns im Pitztal passt. Dabei bin ich aber nicht fündig geworden. Es wäre sicherlich eine spannende zusätzliche Ebene für den Text gewesen, aber ich konnte erstens keine Jacqueline Mörser finden, außer im Bezug auf Markus Köhles Publikationen, und auch keine Vermisstenfälle passendaltriger Frauen aus dem Pitztal. Gerade im Bezug auf aktuelle Ereignisse hätten sich hier noch Türen öffnen können, aber vermutlich hat sich Köhle diesen Fall nur zur Illustration seiner Erinnerungen an ‚Aktenzeichen ... XY ungelöst‘ ausgedacht.

sprachlich-rhetorische Mittel

Markus Köhle schreibt in ‚Eduard Zimmermann ist nicht mehr‘ aus einer Ich-Perspektive, die sich wieder äußerst authentisch präsentiert. Weder durch Ironie, noch einander widersprechende Aussagen wird das Literarische Ich gebrochen, und daher existiert kein Grund, Köhle abzusprechen, es handle sich bei dem Literarischen Ich um ihn. Zur Form des Nachrufs sollte natürlich auch die Gefühle und Erinnerungen der verfassenden Person transportieren, weshalb man sich Authentizität erwarten kann. Ein ironischer oder gar hämischer Nachruf würde zudem in den meisten Fällen zurecht als unangebracht empfunden werden. Daher ist das Literarische Ich in dieser Textart zumeist mit der/dem Autorin/-Autoren gleichzusetzen.

Daher ist es auch nicht unlogisch, dass der Text zumeist aus einer Ich-Perspektive heraus erzählt und kaum verallgemeinert. Von einem ‚Wir‘ oder ‚Uns‘ ist nie die Rede, lediglich im Satz „Und schon ist man mittendrin und denkt sich“²⁸⁸ kommt das Wörtchen ‚man‘ vor, das den Anschein erweckt, als sollte diese Regung ‚sich mittendrin zu fühlen‘, die einzige Reaktion auf die Einleitung der erzählten Geschichte Jacqueline Mörsers sein. Möglicherweise ist diese

²⁸⁷ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.72.

²⁸⁸ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.46.

Verwendung des ‚man‘ an dieser Stelle notwendig, um auch jene Personen im Publikum mitzunehmen, die selbst nie die Sendung gesehen hatten. Dieser Text möchte schließlich Empathie wecken und dabei ist es hilfreich, die Zuhörer zur Identifikation mit dem Slam-Poeten anzuregen.

Köhle beschreibt jedoch nicht ausschließlich Kindheitserinnerungen, sondern gibt auch einen Einblick in die Prägung seines eigenen Schreibens, die durch Eduard Zimmermann vorgenommen wurde. Er gibt nämlich an, Zimmermann „weckte in mir [Anm.: Markus Köhle] das Interesse an Schachtelsätzen.“²⁸⁹ Schachtelsätze finden sich an mehreren Stellen im Text Köhles, als da wären, in den Zeilen 10 bis 13, 17 bis 21 oder 65 bis 67. Da in der Slam Poetry nicht der Fall gegeben ist, dass die RezipientInnen Sätze mehrmals aufnehmen können, falls das Verständnis beim ersten Mal nicht gegeben war, eröffnet die Verwendung von Schachtelsätzen oftmals das Risiko, dass das Publikum den Anschluss an den Text verliert. Wenn Markus Köhle in ‚Eduard Zimmermann ist nicht mehr‘ also öfters Schachtelsätze einbaut, möchte ich das in Anbetracht der eben angeführten Textstelle als Hommage an Zimmermann verstanden wissen.

Neben den auffallend langen und verschachtelten Sätzen verwendet Markus Köhle aber auch mehrmals sehr kurze, ausrufartige Sätze. Hier sind die Reaktionen des Literarischen Ichs in der nachgestellten Situation des Sendungschauens beispielhaft. Während die Off-Stimme erzählt, was auf dem Bildschirm passiert, äußert das Literarische Ich seine Empfindungen und Emotionen dazu und unterbricht damit die Sätze der Erzählstimme. Beispiele hierfür sind „Oh Gott!“²⁹⁰ oder „Hilfe!“²⁹¹ Auch nachdem Jacqueline Mörsers Fall fertig erzählt wurde, nutzt Köhle Wörter wie „flenn, heul, schluchz“²⁹² um seine Reaktionen punktierter zu präsentieren, anstatt sie in ausformulierte Sätze zu verpacken. Diese knappe Form des Emotionstransports ist für mich auch etwas Kennzeichnendes für einen Text, der in einer Situation rasch geschrieben werden wollte. Es erleichtert die direkte Vermittlung von Gefühlen, anstatt diese zu beschreiben und kann meiner Ansicht nach daher auch als Merkmal solcher Texte gelten.

inhaltlich-ideologische Aussagen

Markus Köhles ‚Eduard Zimmermann ist nicht mehr‘ greift kein politisches Thema auf, sondern den Tod einer Person öffentlichen Interesses. Es hängen sich auch keine solchen Themen daran

²⁸⁹ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.25.

²⁹⁰ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.59.

²⁹¹ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.61.

²⁹² Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.70.

auf, Eduard Zimmermann und sein Wirken erscheinen meinungslos, dementsprechend wirkt der Diskurs einseitig.

In einem kleinen Kommentar lässt sich aber eine gesamtgesellschaftliche Veränderung herausarbeiten, die sich zwischen Zimmermanns Wirken und seinem Tod zugetragen hat. So schreibt Köhle nämlich: „gegendert hat der Zimmermann noch nicht.“²⁹³ Dieser Satz impliziert, dass es zum Zeitpunkt der Textentstehung bereits üblich ist, eine gendersensible Sprache zu verwenden. Nicht mit Sicherheit vermag ich zu sagen, ob Eduard Zimmermann schlicht in einer Zeit lebte, wo noch nicht gegendert wurde, oder ob er sich bewusst dagegen verwehrt hatte. Definitiver ist für mich jedenfalls, dass die Wortwahl Köhles ein Bekenntnis zur gendersensiblen Sprache darstellt, wobei es sich aber um die einzige ideologische Aussage im Text handelt.

Fazit

Auch Markus Köhles Text erfüllt die Kriterien eines Textes, der als Reaktion auf gegenwärtige Ereignisse verfasst wurde. Köhle nutzt das Ereignis als Anlass zurückzublicken und Erinnerungen zu zelebrieren. Der Text ist an den Tod eines Prominenten geknüpft, weshalb seine Haltbarkeit in Frage zu stellen ist. Der Text kann wohl nicht öfter als bald nach dessen Tod als aktuell aufwühlendes Ereignis, aus welchem Grund der Slam-Poet jetzt diesen Text liest, verkauft werden, und höchstens in der zeitlichen Nähe von dessen Todestag immer wieder gelesen werden. Da nicht nur der Name des Verstorbenen vorkommt, sondern auch Inhalt und bisweilen Textstruktur von diesem geprägt sind, kann er auch schwerlich an andere Todesfälle angepasst werden, um neue Aktualität zu erfahren. Somit handelt es sich um einen Text von beschränkter Aktualität, der diese nur in einer kurzen Zeitspanne besitzt, in dieser aber besondere Beachtung finden dürfte.

²⁹³ Markus Köhle: Eduard Zimmermann ist nicht mehr. Z.23.

3.1 Vergleich der vorgefundenen Strategien

Slam Poetry ist aufgrund seiner wenigen fest verankerten Regeln nicht unbedingt dafür geeignet, in unterschiedlichen Texten viele Gemeinsamkeiten zu finden, und so verhält es sich auch beim Überblick über die Textsammlung zu dieser Arbeit. Mit dem Gedanken an Holzheimers Theorie zur Authentizität lässt sich ein Blick auf die verwendeten Perspektiven in Texten sinnig erklären. Wie kommen die AutorInnen selbst in ihren Texten vor? Und hier finden sich durchaus schon Unterschiede. Nur in sechs der acht Texte tritt eine Ich-Perspektive auf, denn in den Dramoletten El Awadallas und Alice Reichmanns scheint keine der Figuren die jeweilige Autorin zu repräsentieren. In den verbliebenen sechs Texten, in denen eine Ich-Perspektive vorkommt, ist diese auch nicht unbedingt mit den Slam-PoetInnen gleichzusetzen. Christoph Steiner übernimmt in seinem Text die Rolle eines Abstraktums und Ulli Hammer erfindet eine parodistische Figur, die anstatt ihrer spricht. Auch bei Martin Fritz erscheint es so, als würde er in seinem Text zu Übertreibungen greifen und so Unterschiede zwischen der Person Martin Fritz und dessen Bühnen-Alter-Ego legen. Somit ordne ich nur drei Texte, nämlich jene von Elias Hirschl, Janea Hansen und Markus Köhle so ein, dass unzweifelhaft Authentizität durch hohe Übereinstimmung zwischen AutorIn und Literarischem Ich geschaffen wird. Authentizität kann nicht ausschließlich durch solche Übereinstimmungen erzeugt werden, aber es wird in diesem Vergleich deutlich, dass in Fragen der Perspektivität unterschiedliche Strategien gewählt wurden.

Eine Sache, die sich durch die meisten Texte zieht, ist Explizitheit. Slam Poetry, die erfolgreich sein will, sollte verständlich sein, da die Gefahr besteht, dass das Publikum den Faden verliert, weil es zu lange über eine Textpassage nachdenkt und dadurch bei der nächsten Passage nur halbherzig zuhört. Die Verständlichkeit wird in der Regel durch die Einleitung der PoetInnen vor dem eigentlichen Text unterstützt. Im Fall von Janea Hansens Text ließ sich eine passende Vorgehensweise dafür beobachten. Die Einleitung schafft einen Kontext und kann in die Gedankenwelt und Denkart der PoetInnen einführen, was dem Publikum die Rezeption erleichtert. Auch muss Explizitheit nicht notwendigerweise bedeuten, dass sie eine Meinung oder Handlungsaufforderung beinhaltet. Die Texte Alice Reichmanns und Markus Köhles etwa sind durch ihr Thema nicht unbedingt geeignet, dass sich ihre AutorInnen damit exponieren. Eine klar formulierte und vertretene Meinung findet sich vor allem in den Texten von Elias Hirschl und Janea Hansen, worauf ich mit Explizitheit aber eigentlich abziele, ist jene des Themas. Das Thema ist in der Slam Poetry vordergründig und dies besonders dann, wenn man es möglichst aktuell behandeln will. Es geht um die Rührung des Publikums und darum, die Hindernisse

einer solchen abzubauen. Im Hinterkopf sollte aber auch immer der Gedanke daran sein, dass dies vor allem im Abzielen auf eine gute Bewertung geschieht, und wenn diese Prämisse in Einzelfällen ignoriert oder sogar bewusst negiert wird, ist auch der zu Grunde liegende Gedankengang hinfällig. Die Erklärung des Themas kann neben dem Haupttext auch noch in einer paratextuellen Einleitung genannt werden, was die Texte noch verständlicher macht.

Die Einleitung hilft auch dabei, dass die Texte wiederholt eingesetzt und vorgetragen werden können, indem sie das Publikum an länger zurückliegende Ereignisse erinnern. Die Performances können also auch dazu beitragen, Ereignisse länger präsent zu halten. Ein solcher Paratext ist zumeist Bestandteil einer Slam-Performance, um Kontext zu schaffen, da er aber oft je nach Stadt, Tagesgeschehen oder den zuvor vorgetragenen Texten variiert wird, ist er nicht in den in den Textblättern vorhanden, die einzige Ausnahme in meinen Beispielen ist Janea Hansens Text, der daher prototypisch dafür steht, wie solche Paratexte aussehen können. In diesem Fall handelt es sich um einen Paratext, der immer gleich formuliert wird, es ist anzunehmen, dass die anderen Texte ebenfalls eine paratextuelle Einleitung besitzen, wenn sie vorgetragen werden, da sie sich aber wandelt, wurde sie nicht schriftlich festgehalten. Bei El Awadalla findet sich eine Gedächtnisstütze für die Einleitung ebenfalls, allerdings in einer Fußnote und nicht in dem exakten Wortlaut, in dem sie auf der Bühne realisiert wird. Auch wenn es in den Texten nicht zwingend beobachtbar ist, ist Kontextualisierung mit Sicherheit als eine Strategie zu bestimmen, die Slam-PoetInnen nutzen, wenn sie aktuelle Themen behandeln wollen.

Noch eine Methode zur explizite Kontextualisierung findet sich bei Alice Reichmanns Text. Hier fungiert die Stimme der Erzählerin ihres Dramoletts als Lieferantin der Entstehungsumstände. In ihrer ersten Wortmeldung erwähnt sie das Erdbeben²⁹⁴ und in der zweiten nennt sie das Datum ebenjenes.²⁹⁵ Hier geschieht die Kontextualisierung innerhalb des Textes, aber ebenso explizit wie in den vorher genannten Beispielen Hansens und Awadallas. Schließlich kann als dritte Variante der Kenntlichmachung der Thematik des Textes der Titel gelten. Prototypisch hierfür ist der Text Markus Köhles. Die einzigen Textbeispiele, in denen das Thema weniger offensichtlich ist, und die den Tatbestand der Explizität nicht so deutlich erfüllen, sind jene von Christoph Steiner, bei dem auf die Deutlichmachung des Themas bis an das Textende gewartet werden muss, und von Ulli Hammer, wo das Publikum zum Erkennen von Ironie aufgefordert ist.

²⁹⁴ vgl. Alice Reichmann: Nachbeben. Z.2.

²⁹⁵ vgl. Alice Reichmann: Nachbeben. Z.13.

Eine weitere auffällige Parallele ist in der Regel die politische Positionierung der PoetInnen. In der Besprechung Elias Hirschls Text habe ich bereits auf die ähnlichen Milieus von Publikum und PoetInnen hingewiesen. Da die Bewertung bei Poetry Slams immer explizit der eigenen Meinung der JurorInnen entsprechen soll, fließt auch deren Weltbild in ihre persönliche Auffassung der Texte ein. Das führt dazu, dass PoetInnen, die dieses Weltbild unterstützen, tendenziell besser bewertet werden, bessere Platzierungen erreichen, dadurch öfter zu anderen Poetry Slams eingeladen werden, und so entsteht ein Kreislauf, der dazu führt, dass sich PoetInnen und Publikum in ihrer Meinung gegenseitig bestätigen. Es bildet sich gewissermaßen eine Filterblase. Dies trifft nicht auf alle PoetInnen und erst recht nicht auf alle Texte zu, es handelt sich aber um eine Tendenz, die besonders auf Texte zu aktuellen Ereignissen Einfluss nimmt.

Als verbindendes Merkmal von Slam-Poetry mit Aktualitätsbezug schlage ich daher Explizität vor.

4. Schlussbetrachtung

Die Veröffentlichungswege und die daraus resultierende Geschwindigkeit, in der eine Veröffentlichung betrieben werden kann, prädestinieren das Veranstaltungsformat Poetry Slam und damit die dabei oft vorgetragene Gattung der Slam Poetry für die Einbindung aktueller Ereignisse in den Text. In dieser Arbeit habe ich mich mit Beispielen für Texte beschäftigt, deren Entstehungsgrundlage sich an einem bestimmten Ereignis festmachen lässt. Dabei spielt die Dauer des Ereignisses keine große Rolle, auch eine Situation, die mehrere Monate andauert, kann in ihrem Verlauf den Punkt erreichen, an dem ein Text verfasst wird, wie in dieser Arbeit an den Beispielen von Martin Fritz, Ulli Hammer und Christoph Steiner zu sehen war. In der Regel stellt das Veranstaltungsformat auch Publikum bereit, worauf AutorInnen bei Veröffentlichungen im Internet, die noch schneller funktionieren, nicht immer zählen kann und dabei vermutlich auch kein Feedback erhält, wie es bei Poetry Slams in Form von Applaus und/oder Punkten der Fall ist. Slam Poetry kann durch die schnellen Veröffentlichungswege und die Bereitstellung zuhörenden Publikums in manchen Fällen auch für sich in Anspruch nehmen, sich in den Diskurs einzubringen, bevor er beendet wurde, und folglich Einfluss zu nehmen. Der Veröffentlichungsweg, den Bücher nehmen müssen, dürfte dafür in der Regel zu lange sein.

Diese Möglichkeit wird von den Slam-PoetInnen wahrgenommen und genutzt. Gegenwärtige Ereignisse können Emotionen aufbauen, die wiederum dabei helfen das Publikum für die Bewertung auf die eigene Seite zu ziehen. Das Publikum, das in den Beispielen dieser Arbeit selbst betroffen ist, kann sich mit den PoetInnen identifizieren, wodurch es jenen leichter fällt die ZuhörerInnen zur Aufmerksamkeit zu bewegen. Natürlich kann nicht allen Slam-PoetInnen zugeschrieben werden, dass sie aktuelle Ereignisse verarbeiten, weshalb ich es auch nicht als Gattungsmerkmal festlegen möchte, und ebenso natürlicherweise geht die Menge an solchen Slam-Texten über jene hinaus, die in dieser Arbeit besprochen wurden. Weitere Beispiele, die mir zur Verfügung gestellt wurden, habe ich ebenfalls in den Anhang gestellt, unabhängig davon, ob ich sie für passend halte. Denn zumindest einem dieser Texte würde ich absprechen, sich in einen vorhandenen Diskurs einzubringen, was vielleicht aber nur Auffassungsunterschiede meinerseits und nicht mangelnde Selbsteinschätzung andererseits bestätigt.

Es verbleiben zu viele Slam-Texte, die keine aktuellen Themen aufgreifen, weshalb es vermessen wäre, Aktualität als Kennzeichen der Slam Poetry zu bezeichnen. Lediglich die Möglichkeit zur Aktualität kann als Merkmal der Slam Poetry gelten. Häufig wird sie, wenn sie

nicht schon im Text vorhanden ist, mit Hilfe der Einleitung eingebracht, was in den Abdrucken der Texte aber eben nicht zu sehen wäre. Aufgrund der stilistischen Offenheit, die zu Beginn der Arbeit im Definitionskapitel behandelt wurde, ist es schwer Slam Poetry im Gesamten zu definieren. Die verbindenden Elemente sind die vom Veranstaltungsformat vorgegebene Länge und Vortragssituation. Wie in dieser Arbeit bereits besprochen wurde, sind aber nicht alle bei Poetry Slams vorgetragenen Texte auch Slam Poetry. Ebenso ist ein aktueller Bezug nicht immer in der Slam Poetry gegeben, und ich kann aufgrund der guten Bedingungen für die Behandlung aktueller Themen nur sagen, dass Aktualität sich im Format der Slam Poetry einfach einbauen lässt und daher in der Slam Poetry Texte mit aktuellem Bezug möglicherweise häufiger vorkommen, als in anderen literarischen Gattungen. Im Besonderen trifft das auf nur kurz andauernde Ereignisse zu, die während der Veröffentlichungsdauer, die etwa ein Buch in Anspruch nimmt, bereits vergessen werden. In dieser Arbeit können vor allem die Texte von El Awadalla, Janea Hansen und Alice Reichmann als solche gelten.

Literaturverzeichnis

Über Slam Poetry/ Poetry Slams:

- ANDERS, Petra: Poetry Slam in Deutschland. Aus einer für Jugendliche bedeutsamen kulturellen Praxis Inszenierungsmuster gewinnen, um das Schreiben, Sprechen und Zuhören zu fördern. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren (2010).
- BYLANZKY, Ko und Rayl PATZAK (Hg.): Poetry Slam. Was die Mikrofone halten. Riedstadt: Ariel (2000).
- DITSCHKE, Stephan: Ich sei Dichter, sagen sie. Selbstinszenierung beim Poetry Slam. In: GRIMM, Gunther und Christian SCHÄRF (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis (2008). S. 169-184.
- FELIS, Clara: Auf den Spuren der Lyrik beim Poetry Slam. Ein Vergleich der US-amerikanischen und der deutschsprachigen Poetry-Slam-Szenen. Paderborn: Lektora (2013).
- FISCHER, Andreas und Gabriela HAHN (Hg.): Poetry-Slam-Texte als Lernimpulse. Neue Ideen für den sozioökonomischen Unterricht. Bielefeld: W. Bertelsmann Verlag (2016).
- HOLZHEIMER, Franziska: Strategien des Authentischenforderungen einer literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Literatur sekundärer Oralität am Beispiel von Slam Poetry. Paderborn: Lektora (2014).
- MASOMI, Sulaiman: Poetry Slam. Eine orale Kultur zwischen Tradition und Moderne. Paderborn: Lektora (2012).
- PRECKWITZ, Boris: Poetry Slam - Nachhut der Moderne. Eine literarische Bewegung als Anti-Avantgarde. Magisterarbeit Universität Hamburg (1997).
- PRECKWITZ, Boris: Spoken Word und Poetry Slam. Kleine Schrift zur Interaktionsästhetik. Wien: Passagen Verlag (2005).
- RIEBER, Charlotte: Slam Poetry als literarisches Genre. Versuch einer einheitlichen Klassifizierung der beim Poetry Slam vorgetragenen Texte. Magisterarbeit Universität Konstanz (2006).
- SOMERS-WILLETT, Susan: The Cultural Politics of Slam Poetry. Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America. Ann Arbor: The University of Michigan Press (2009).
- STAHL, Enno: Trash, Social Beat und Poetry Slam. Eine Begriffsverwirrung. In: ARNOLD, Heinz Ludwig und Jürgen SCHÄFER (Hg.): Edition Text + Kritik. Sonderband X/03. Popliteratur. München: Boomborg (2003). S. 258-278.

WESTERMAYR, Stefanie: Poetry Slam in Deutschland. Theorie und Praxis einer multimedialen Kunstform. 2. erweiterte Auflage. Marburg: Tectum Verlag (2010).

WILLRICH, Alexander: Poetry Slam für Deutschland. Die Sprache. Die Slam-Kultur. Die mediale Präsentation. Die Chancen für den Unterricht. Paderborn: Lektora (2010).

<http://www.slam2016.de/>

<https://slamalphas.org/>

Außerdem:

JÄGER, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. (7. Auflage) Münster: UNRAST Verlag (2015).

Berichte zu den behandelten Themen:

<http://derstandard.at>

Sammlungen von (größtenteils österreichischen) Slam-Texten:

&Radieschen #22. Wien: Verein ALSO- Anno Literatur Sonntag. 2012.

&Radieschen #26. Wien: Verein ALSO- Anno Literatur Sonntag. 2013.

&Radieschen #30. Wien: Verein ALSO- Anno Literatur Sonntag. 2014.

&Radieschen #34. Wien: Verein ALSO- Anno Literatur Sonntag. 2015.

&Radieschen #38. Wien: Verein ALSO- Anno Literatur Sonntag. 2016.

&Radieschen #42. Wien: Verein ALSO- Anno Literatur Sonntag. 2017.

1. Grazer Lesebühne (Hg.): Gewalt ist keine Lesung. Graz: edition keiper (2016).

KASSEKERT, Carmen und John Patrick PLATZER (Hg.): Poetry Slam. Klagenfurt am Wörthersee: Malandro (2014).

KÖHLE, Diana und Mieke MEDUSA (Hg.): textstrom. Poetry Slam – Slam Poetry. Wien: Edition Aramo (2006).

MEDUSA, Mieke und Markus KÖHLE (Hg.): Mundpropaganda. Slam Poetry erobert die Welt. Wien: Milena (2011).

MEDUSA, Mieke und Markus KÖHLE (Hg.): Slam, Oida! Paderborn: Lektora (2017).

Negativwerbung

In unserem Parlament sitzen Wahnsinnige.

Das sagt sich so leicht daher. Das klingt wie ein Witz, oder eine Übertreibung. Aber ich meine das ganz wortwörtlich. In unserem Parlament sitzen tatsächlich Wahnsinnige.

Der deutsche Psychologe Jens Hoffmann hat einige hohe Tieren aus diversen Unternehmen und Parteispitzen angebliche "Persönlichkeitstests" ausfüllen lassen. Was die Teilnehmer nicht wussten war, dass in diese Persönlichkeitstests auch Fragen aus einem psychiatrischen Geisteskrankheitstest eingestreut wurden.

Und das Ergebnis der Studie war: Knapp ein Viertel aller Unternehmensleiter und Parteivorstände sind im Grunde vollwertige Psychopathen. Im Grunde ist das nicht verwunderlich, denn ohne diesen gewaltigen Mangel an Mitgefühl und Menschlichkeit hätten diese Leute es nie an diese Positionen geschafft. Und genau das lässt uns mit einem großen Problem zurück:

Wir werden regiert von Soziopathen und Paranoikern. Und das ist auch der Grund, warum sie gewählt werden. Denn mit Wahnsinnigen kann man nicht diskutieren. Der Wahnsinnige hat einfach immer recht.

Stell dir vor, du bist Leiter einer linken, humanistischen Partei und sitzt in einem ORF-Studio am Diskussionstisch. Dir gegenüber sitzt ein durchschnittlicher paranoid schizophrener Soziopath, der ein Drittel aller Wahlberechtigten hinter sich stehen hat. Sagen wir ein gewisser *Heinz Christian S.* Alle Scheinwerfer sind auf euch gerichtet. Hans Bürger stellt eine dumme Frage und der Schizophrene antwortet:

"Sehen Sie Herr Bürger. Es kann doch nicht sein, dass während vor meinem Fenster auf Kosten des Steuerzahlers Milliarden an EU-Geldern, deren Wirkungsgrad derer meiner sicheren Grenzen für sichere Leute für unsere Österreicher, bei weitem eine große Bedrohung, zu welchem, **Nein lassen Sie mich zuerst a mal ausreden!**, Die Waschmaschinen sind bereits auf vollem Gang gegen linkslinke Volkschaotenverräter, um ein vielfaches übersteigend, in Anbetracht der Tatsache meiner versammelten bedauerlichen Einzelfälle, **Nein lassen Sie mich zuerst a mal ausreden!**

Die Menschen müssen aufwachen und endlich einsehen: Meine Unterhose ist voll mit rot-grünem Chaos, das die Wirtschaftsflüchtlinge nach sich ziehen, gegen die ich mit aller Härte vorgehen werde"

Wo genau will man da jetzt als logisch denkender Mensch mit sinnvoller Kritik ansetzen? Soll man jetzt erklären, dass schmackhafte Früchte nur selten explodieren. Oder dass diese Satzketten, die er da von sich gegeben hat, nicht einmal grammatikalisch zusammenpassen. Das ist so, als hätte dein Gegenüber beim Schachspielen das Brett genommen, durch den Raum geschleudert und das Publikum glaubt ihm auch noch, dass er damit jetzt gewonnen hat.

Die Aufmerksamkeitsspanne der Menschen ist einfach sehr kurz. Meistens zu kurz um sich ernsthafte Gedanken machen zu können. Lügen verbreiten ist im Wahlkampf einfach viel effizienter, weil sie in kleinen mundgerechten Portionen konsumiert werden können.

Als ernsthafte, gewissenhafter Politiker zu erklären, warum diese Lügen falsch sind, oder, dass das Schachbrett zu nehmen und durch den Raum zu werfen eigentlich nicht mehr ganz

regelkonform ist, interessiert die Leute nicht, weil es einfach viel mehr Zeit in Anspruch nimmt und nicht so knackig klingt wie: "Die Ausländer sind schuld."

Aussagen wie: "Die Ausländer sind schuld" sind großartig, weil sie so einfach gestrickt und offen gehalten sind, dass jeder Trottl hineininterpretieren kann was er will, weil nicht einmal die Rede davon ist, woran sie denn jetzt eigentlich Schuld sein sollen, und weil sie einem indirekt auch immer vermitteln: Der psychopathische Politiker selber kann offenbar nicht schuld sein, denn das sind ja bereits die Ausländer.

Man soll die FPÖ vor dem Wahlkampf ja eigentlich am besten gar nicht erst erwähnen. Und vor allem nicht ihren blauäugigen Führer – *Der dessen Name nicht genannt werden sollte.*

Weder auf einer Bühne, noch auf Facebook oder in Unterhaltungen, weil man immer Gefahr läuft, dafür indirekt Werbung für die FPÖ zu machen. Und auch Negativwerbung ist nunmal Werbung. Etwa wenn man den neuesten Stracherap weiterverbreitet. Die FPÖ hat einfach ein sehr intelligentes Marketing, das muss man ihr lassen. Die rechnen ja genau damit, dass der Scheiß den sie produzieren, so beschissen ist, dass man ihn auch ironisch konsumieren kann. Mich wundert eigentlich, dass sie noch nicht Moneyboy als Werbetexter engagiert haben.

Ich sehns schon vor mir:

"Der Boy ist am hate speechen"

"Der Boy ist dicht wie Österreichs Grenzen. Sheeesh"

Andererseits muss man sich gerade als Künstler doch irgendwie darüber äußern. Man muss sich doch aufregen können, wenn einem etwas an der Politik nicht passt.

Meine Eltern kommen aus Oberösterreich. Genauer aus Braunau und Schärding. Die beiden Orte mit dem höchsten FPÖ-Wähler-Anteil bei der letzten Wahl in Oberösterreich. Ich frage mich immer noch, wie die beiden es geschafft haben sich bei all den Bauernschädeln und bei all dem Most eine kritische Meinung zu bewahren.

Mein Problem ist, dass ich hier vor den Bekehrten predige. Jedenfalls glaube ich das. Und wenn sich doch ein FPÖ-Wähler hier in diesem Raum befindet, dann soll er sich entweder jetzt schleichen oder sofort aufhören einer zu sein.

Und an all jene, die sich jetzt in Sicherheit wähnen: *Nein:* Die ÖVP ist genauso ein Verein voller verkappter Nazi-Alkoholiker. Und deren Unterstützer sollten jetzt bitte ebenfalls den Raum verlassen.

Diese Welt wäre generell ein viel schönerer Ort, wenn einfach überall wo man hinkommt die FPÖ- und ÖVP-Wähler den Raum verlassen würden. Man müsste sich nie wieder anstellen, wenn man innerhalb des Rings in einen Club will. Oder außerhalb des Gürtels in ein Bordell. Aber ich schweife ab. Was ich sagen will ist: Ich predige hier vor den Bekehrten. Es bringt im Grunde nichts, weil die meisten Leute sowieso meiner Meinung sind. Ich kenne aber genug Leute, die nicht meiner Meinung sind. Und die leben in Braunau und Schärding und heißen Opa, Oma, Onkel, Tante, Cousin und Cousine. Dort muss man dort ansetzen. Zu allen Leuten, zu denen man einen zwischenmenschlichen Zugang hat, sagen, dass man es nicht gut findet, wenn sie eine stehlende, rassistische, menschenverachtende Gruppe von Neonazis unterstützen, weil sie dann nämlich auch selbst nichts anderes sind als Nazis.

Man muss ihnen erklären, dass die Welt nicht so ist, wie sie sie durch die Kronenzeitung und Ö3 wahrnehmen. Da sitzen Leute, die tatsächlich Angst davor haben, dass islamistische Terroristen in ihr Milchbauernkaff kommen um... was weiß ich... die Schärdinger-Fabrik zu sprengen. Ich glaube in der gesamten Menschheitsgeschichte gab es im Innviertel noch keinen

Terroranschlag. Erst recht keinen islamistischen, und dann fürchten die sich in ihrem Stammbeisl vor der Alkaida. Nur weil sie nicht einsehen wollen, dass sich keine Sau fürs Innviertel interessiert. Nicht einmal die Terroristen.

Deshalb sollte man mit diesen Menschen diskutieren. Mit denen, die noch keine Psychopathen sind. Zumindest, damit dann nachher niemand sagen kann, er hätte nichts davon gewusst oder er wäre nur ein Opfer gewesen.

Denn, wie Money Boy es wahrscheinlich sagen würde: Wenn du nicht wählen gehst, dann bist du kein Opfer, sondern ein *Opfa*.

WOHIN MIT DEM HASS? (ZWISCHEN DEN STÜHLEN)

Oh, das Land ist gespalten!

Wir hatten die Wahl. Doch nun, oje!

Oh weh, das Land ist gespalten!

Eine tiefe Spaltung geht quer durch das Land!

Oh unsere schöne Heimat ist gespalten!

Eine tiefe Spaltung geht quer durch unser schönes Land!

Eine tiefe Spaltung zwischen autoverbotsgeilen, realitätsfernen Haschtraffik-Bobos auf der einen und Horst-Wessel-Lied-grölenden, drei Bier bestellenden, grenzzaungeilen Burschenschaftlern auf der anderen Seite!

Alle sind gespalten, es gibt nur noch Links- oder Rechts- ... -Träger.

Und es gibt nur noch solche, die Links-oder-Rechts-Träger-Witz für sexistische Kackscheiße halten und solche, die Penis-Witze eigentlich ganz gut finden: Haha, er hat Penis gesagt!

Das Land ist gespalten:

Zwischen links und rechts, zwischen oben und unten, zwischen mit Matura und ohne, zwischen arbeits- und -los, zwischen ausländer- und -feindlich, zwischen Tag und Nacht, zwischen Bier- und Wein, zwischen saurer und süßer Radler, zwischen Real oder Atletico, wobei da nicht: Hauptsache Italien!

Zwischen grünem und weißem Spargel, zwischen Filter- und los, zwischen Klorolle verkehrt oder richtig herum am Klorollenhalter aufhängen, zwischen Handschlag und Küsschen links-recht-links, zwischen Filz und Maier, zwischen Stehschritt und Rücktritt, zwischen Facebook und Twitter, zwischen Stadt und Land, zwischen Todesursache und Scheidungsgrund, zwischen Sommer und Winter, zwischen Grenzzaun und Abhauen, zwischen Bienchen und Blümchen, zwischen Beyoncé und Rihanna, zwischen Eiskaffe gerührt oder mit Schlag, zwischen Topf und Deckel, zwischen Donner und Blitz, zwischen Pointe und Witz, zwischen Reim und geh heim!, zwischen den Stühlen und dem Sofa, zwischen Sauna und Freibad, zwischen Arschbombe und Seemannsköpfler, zwischen Lanser- und Baggersee, zwischen urban und alpin, zwischen Regenbogenfahnen und der Tiroler Landesflagge auf der Innbrücke (ans andere Ufer...), zwischen Hund und Katz, zwischen Muesli und Kruppstahl zum Frühstück, sagen wir es, wie es ist:

Ein Riss, eine Spaltung geht quer durch alle Bevölkerungsgruppen, wobei nicht so ganz: 60% der Männer und nur 40% der Prozent der Frauen haben Hofer gewählt. Würde man sich seine Partner nur nach der politischen Gesinnung aussuchen, müsste es viele Singles geben, hat dazu der Politologe Peter Filzmaier kommentiert. Wobei es sich doch eigentlich ganz gut ausgehen müsste, da die 20% Frauen und Männer, die also nicht den gleichen gewählt haben, ja so ungefähr der Prozentzahl der Gesamtbevölkerung entsprechen, die 3 oder mehr auf der Kinsey-Scala haben. Denkt da mal drüber nach!

Aber sei es, wie es sei, ein Riss, eine Spaltung geht durch unser schönes Land, Säuglinge misstrauen ihren Müttern und speien die Milch wieder aus, Geschwister bekriegen sich mit Lego Star Wars Raumschiffen, in Kirchen und Klassenzimmern werden die feindlichen Lager mit einem Mittelgang geteilt und selbst die öffentlichen Toiletten werden künftig in zwei Lager getrennt.

Ich beobachte auch, wie sich die Spaltung in meinen eigenen höchstpersönlichen Alltag frisst. Es fängt schon morgens an, ich schäle mein Frühstücksei und meine Freundin köpft es! Köpft das Frühstücksei! Ich brause auf: "Freundin! Weißt du es nicht? Eine Spaltung geht durch das Land! Zwischen Eierschälern und Eierköpfen! Und -Innen! Wer Eier köpft, wählt auch Hofer! Entweder du schälst jetzt dein Ei, wie es nach alter Mütter Sitte hier Brauch ist, oder du gehörst zu den Hofer-Wählern! Entweder du gehörst zu uns, oder nicht, es gibt nichts Drittes, beim Wählen ist es wie beim Spargel, es gibt nur grün oder weiß, alles andere ist Schlumpfeis! Hinfort, Unwürdige!"

Und auch hier gibt es wieder die, die den Eierköpf-Witz witzig finden und die, die sagen: Warum hat der Erzähler denn ausgerechnet eine Freundin, das ist doch eindeutig ein Ausdruck der phallogozentristischen, zwangsheterocissexuellen Matrix, wo werden denn die queerpolyamourösen Begehrensformen in diesem Text repräsentiert, ha? Wer eine Freundin hat, wählt auch Hofer! Getreu dem alten Motto: Wer *einmal* mit der selben pennt, gehört schon zum Establishment!

Aber Spaß beiseite, denn oh weh! Eine Spaltung geht durch unsere schöne Heimat wie unser schöner Inn, auf den wir so stolz sind! Nur wie sollen wir die Spaltung denn nun finden? Auch da ist das Land gespalten! Zwischen denen, die weiter spalten und denen, die versöhnen wollen! Und wie soll ein Slamtext zur Spaltung denn nun enden? Unversöhnlich, hart und prinzipientreu, oder kann nicht auch ein kleiner Slamtext seinen Beitrag leisten, um die Gräben zuzuschütten, die Spaltung zu überbrücken, eine kleine harmonische, leicht verständliche Moral damit sich alle wieder lieb haben am Ende der Geschichte bieten?

Das würde ja auch total viel Sinn ergeben, wo hier im Raum ja sicher total viele Hofer-Wähler sind! Die es zu überzeugen gilt, dass sie sich geirrt haben! Auch das würde ja total viel Sinn ergeben, man kennt das ja von sich selbst, ein Hofer-Wähler reicht einem die Hand und erklärt einem, warum alles falsch ist, woran man glaubt und natürlich schreit man auf der Stelle aus: "Oh vielen Dank für dein Angebot der Versöhnung, das Zuschütten der Gräben, oh ich habe mich geirrt, bitte um Verzeihung, alles, woran ich bislang glaubte, war falsch! Man reiche mir ein Streichholz, auf dass ich Asylwerber- und -Innen-, Pardon, Asylschmarotzerheime anzünde! Wo ist hier der nächste Nazi-Devotionalien-Versand? Lass uns Hasskommentare in Internet schreiben!" - So würde man doch reagieren.

Aber kann so ein Slamtext ausgehen, der die Jury nicht spaltet?

kindergerechtes abschieben – ein szenario aus dem fechter-gruselkabinett²⁹⁶

die polizisten treten als kasperl und pezi verkleidet die wohnungstür ein. pezi reißt die kinder aus dem bett, während großmutter, krokodil, gretl und der rest der kasperlfiguren in die wohnung drängen.

kasperl: grüß euch kinder, seid ihr alle da?

krokodil: aber nicht mehr lang.

kasperl: wir fahren jetzt zum räuber und zur bösen hexe.

im hintergrund prügeln der zauberer und der drache auf die eltern der kinder ein.

pezi: krawuzikapuzi.

kasperl: geschwind, geschwind, ihr müßts hier weg.

krokodil: jaja, schmatzschmatz

pezi: du kasperl, das krokodil will die kinder fressen.

kasperl: geh pezi, das erlauben wir nicht, die kinder sollen ja ganz frisch zur bösen hexe kommen, weil die sie fressen wird.

krokodil: gemein, gemein.

pezi: krawuzikapuzi.

krokodil: wieso darf die böse hexe diese lieben kleinen süüüßen kinder fressen und ich nicht.

kasperl: weil die kinder dort hingehören, wo auch die böse hexe daheim ist.

großmutter: ah, die kommen ins innenministerium nicht in den kosovo?

pezi: krawuzikapuzi.

kasperl: neinnein, die kommen ins land wo die böse hexe daheim ist, großmutti. warum sagst du da kosovo dazu?

gretl: kommts liebe kinder, ich hab euch aus was mitgebracht. da, jedes von euch kriegt ein kekserl, das ausschaut wie ein flugzeug, da könnts euch schon dran gewöhnen.

die kinder stehen in ihren pyjamas da und weinen, sie wollen unbedingt ihre teddybären mitnehmen.

kasperl: die bären müssen da bleiben, schauts, da is ja eh der pezi.

pezi: krawuzikapuzi.

kasperl: schauts liebe kinder, da hab ich meinen stecken, mit dem hau ich jetzt das krokodil.

krokodil: aua auau

²⁹⁶ am 13. 10. 2010 sagte innenministerin maria fechter im orf wörtlich, sie werde sich für kindergerechtes abschieben einsetzen.

pezi: aber kasperl, gell die kinder haust nicht.

kasperl: wenns die teddybären und sonst alles da lassen, hau ich sie nicht.

schulgerechtes abschieben – noch ein szenario aus dem fechter-gruselkabinett

polizisten als clown, weihnachtsmann und osterhase verkleidet stürmen in ein klassenzimmer, vor der tür stehen ungefähr zehn polizisten, clownperücken auf dem kopf, mit sturmgewehren, an denen kleine stofftiere baumeln.

lehrerin: aber sie können doch nicht ...

clown: mia können, mia sind von der polizei

osterhase: bist deppert, des soimma ned song ...

weihnachtsmann: sunzd reng si wiida olle auf ...

clown: schaas

osterhase: liebe kinder, ihr kriegts alle ein osterei, wennz ihr euch brav verhalten tuts

weihnachtsmann: des is s, de do

clown, osterhase und weihnachtsmann rennen auf ein kind zu, osterhase und clown packen es, der weihnachtsmann hält den sack auf, mit dem zappelnden kind im sack verschwinden die drei.

alle kinder schreien. die tür geht noch einmal auf, jemand wirft eine handvoll ostereier und luftschlangen herein.

familiengerechte schubhaft²⁹⁷

ein ehemaliger postler, der im schnellverfahren zum justizwachebeamten umgeschult wurde und nun eine mischung aus postler- und polizeiuniform trägt, dazu eine papierene narrenkappe vom villacher fasching, damit sich die kinder nicht vor ihm fürchten, steht mitten im hof und dirigiert die kinder beim im-kreis-gehen. ein kind draf/muß immer auf die schaukel. die schaukel wurde aus gutem grund von der stadt wien ausgemustert, denn sie ist rostig und quietscht bei jeder bewegung.

justizpostler: du da

²⁹⁷ Innenministerin Fekter am 13. 10. 2010 wörtlich: "Künftig werden keine uniformierten Beamten mehr Kinder zur Abschiebung abholen. Zudem wird es keine Schubhaft mehr für Kinder geben, sondern 'familiengerechte Einrichtungen'. Kinderärzte und psychologisch geschulte Personen sollen künftig bei der 'Abholung' von Kindern anwesend sein."

du gehen auf hutsche

kind schaut ihn nur groß an

justizpostler: jez redi e schon diaggisch un de faschdenga mi no imma ned

du gehen auf hutsche

kind: nein

ich will nicht da rauf

beim letzten mal hab ich mir einen schiefer einzogen.

justizpostler: du müssen hutschen

hutschen gut für kinder

lustich

du müssen hutschen und lachen

kind: nein

ich will nicht

justizpostler zum nächsten kind: du gehen hutschen

2. kind: nein

ich will auch nicht

ich hab mir da schon die hand einzwickt

justizpostler: wenn du nix hutschen

du abschieben

2. kind: und wenn ich auf die schaukel geh

werden wir trotzdem abgeschoben

glaubst

ich weiß das nicht

justizpostler: baungadn

roozfreche baungadn seiz es

es keaz ee olle oogschoom

meine gschrobpn dadadn hutschn wauni eanas sogad

owa auf des greiwö lossad is ned auffe

auf des ned

die kinder gehen weiter im kreis, einige weinen

justizpostler: ihr lachen müssen

warum nix lachen

undaungboare gfrasta

Dirndl- und Lederhosenverbot

Liebe Österreicher und Österreicherinnen, liebe Ethanolkritiker und Ethanolkritikerinnen!

Wir haben eine unglaublich schwierige Zeit und was machen die Österreicher? Sie diskutieren über ein Burkaverbot. Das wird sicher ein harter Schlag „ins Gesicht“ für Österreichs Burkaträgerin. Wieder einmal schweigt die Regierung über wirklich wichtige Themen. Die Zahl an durch Alkohol verursachten Unfällen steigt stetig an und wieder einmal sieht die Regierung tatenlos zu. Es ist nicht schwer, zu sehen, dass alle diese Unfälle einen volkstümlichen Hintergrund aufweisen. Deshalb fordere ich ein österreichweites Dirndl- und Lederhosenverbot. Denn Dirndl- und Lederhosenträger sind immer betrunken und es sollte verboten sein, seine Trinkgewohnheiten durch entsprechende Kleidung oder Symbole wie Goldhaube oder Gamsbart öffentlich sichtbar zu machen.

Wir Österreicher leben in Angst. Als österreichischer Bildungsbürger kann man mittlerweile nicht mehr auf die Straße gehen, ohne von einem alkoholisierten Dirndl- oder Lederhosenträger überfahren zu werden. Wir Ethanolkritiker dürfen uns durch Schwerstalkoholiker nicht einschränken lassen! Ein Dirndl- und Lederhosenverbot würde die Ängste des ethanolkritischen österreichischen Volks nehmen.

Doch die Bahnhofsbierausschenker nehmen unsere Ängste nicht ernst, viel mehr noch haben sie währenddessen Pokémon Go entwickelt, um zu verdecken, wer wirklich Schuld an allen Unfällen im Straßenverkehr trägt. Indes werfen sie uns Antialkoholismus vor, was natürlich eine glatte Lüge ist. Eine ethanolkritische Haltung zu haben hat nichts, und zwar absolut gar nichts, mit Antialkoholismus zu tun. Aber es ist nun einmal so, dass Dirndl- und Lederhosenträger immer zur Flasche greifen, und da wird man ja wohl noch sagen dürfen, dass Dirndl und Lederhosen verboten werden müssen. Natürlich haben wir nichts gegen alle Dirndl- und Lederhosenträger und natürlich sind nicht alle Dirndl- und Lederhosenträger Schwerstalkoholiker. Sogar meine beste Freundin hat schon einmal ein Dirndl getragen, aber immerhin war sie noch nie auf einem Andreas-Gabalier-Konzert.

Ein Dirndl- und Lederhosenverbot hätte weiters auch eine symbolische Wirkung. Tagtäglich werden unsere Frauen unterdrückt, Statistiken zufolge vor allem von Männern. Grund dafür ist natürlich einzig und allein die Kleidung, die unsere Frauen tragen. Nicht nur durch das Tragen von Dirndl in ihren Tönen und Kombinationen viel zu auffälligen Farben gefährden sie sich selbst, auch mit Dirndl mit überaus kurzem und aufreizendem Rockteil provozieren sie sexuelle Belästigungen und drängen sich in eine Opferrolle. Unsere Frauen können nicht mehr angstfrei aus dem Haus gehen und schuld daran ist das Dirndl, das ihnen jede Möglichkeit

nimmt, sich frei in der Öffentlichkeit zu bewegen. Deshalb schreiben wir unseren Frauen vor, was sie zu tragen haben, um ihnen mehr Freiheit zu geben. Die meisten sexuellen Belästigungen an Frauen werden übrigens von alkoholisierten Lederhosenträgern verübt.

Dirndl und Lederhosen sind ein Problem, das besonders [hier Name des Veranstaltungsortes einfügen, egal ob passend oder nicht, damit sich das Publikum besonders betroffen fühlt] betrifft. Dirndl- und Lederhosenträger können sich nicht in eine Stadt integrieren. Sowohl durch ihre Kleidung als auch durch ihr Konsumverhalten werden sie auch Jahre nach ihrer Ankunft in Städten aus der breiten Masse der Österreicher herausstechen. Laut Statistiken kann jeder zweite Dirndl- oder Lederhosenträger kein anständiges Hochdeutsch sprechen – ich weiß nicht, wie es euch geht, aber ich fühle mich fremd in der eigenen Stadt, wenn hier mehr Vorarlbergerisch als Deutsch gesprochen wird! Deshalb fordere ich, Dirndl- und Lederhosenträger sofort nach ihrer Ankunft auf verkehrsruhige Inseln wie die Donauinsel zu internieren. Das würde auch das Problem mit Autounfällen durch Alkoholkonsum lösen. Von dort aus kann man die Dirndl- und Lederhosenträger Ende September und Anfang Oktober in ihre Herkunftsorte, genauergesagt nach München und auf die Wiener Wiesen abschieben.

Anzudenken ist auch ein Verbot von sakralen Stätten von Dirndl- und Lederhosenträgern. Bevor wir über den völlig realitätsfernen Abriss der Karlsplatzmoschee diskutieren, sollten wir ausnahmslos alle Bierzelte aus Österreich entfernen! So zum Beispiel das Bierzelt in der Reichsratsstraße, da sind alle Besucher so blau, dass sie nicht einmal mehr klar denken können! Ein Dirndl- und Lederhosenverbot hat auch schon anderen Ländern geholfen. In Frankreich ist man sogar schon einen Schritt weiter, hier wird bereits über ein Verbot von Badelederhosen am Strand verhandelt. So etwas muss auch in Österreich möglich sein, wir wollen nicht noch länger in österreichischen Schwimmbädern optisch belästigt werden! Auch der Islam geht mit gutem Beispiel voran, hier hat das Nichttragen von Dirndl und Lederhosen bereits Wirkung gezeigt – oder habt ihr schon einmal einen streng gläubigen Moslem beim sich Betrinken gesehen?

Wir müssen Flagge zeigen und Fahne verbieten!

Ein österreichweites Dirndl- und Lederhosenverbot hat natürlich auch eine Änderung im Kleiderschrank für betroffene Alkoholiker zur Folge. Als Alternative für das Dirndl würde ich Frauen zum Beispiel den Niqab vorschlagen, da ist der einzige Schlitz, auf den man ihnen schauen kann, der Augenschlitz.

Danke, Österreich!

Ziegenfi*r**

Geometrische Formen
haben meist Formeln
die Gleichung dafür a mal b.

Ich sprech' nicht von Kugeln oder Parabeln
von Würfeln, Quadrat, Variabeln
es ist nicht die Rede vom Kreise
es geht hier darum beispielsweise
um ein Viereck mit 4 rechten Winkeln
2 Hände, die das hier verbinden,
gespannt von der rechten zur linken.
Ein Rechteck, wie eben gesagt.

a = Sprache

Ich bin das Alpha B.
Das ABC
die Katze, die im Schnee lief
ich bin der Fall vor dem Genetiv!
Ich bin in jedem Fall
nicht nur Nomina,
sondern ultima – tief. Punkt.
Ich bin das Verb
und sage: wir müssen etwas tun!
Ich check die Batterien
und aktivier das -ksch- Diktiergerät.
Ich schäme mich jetzt nicht mehr
für meine Textualität.
Ich bin gefangen im Literaturm
und lasse mein Paareim herunter.
Ich bin der i-Punkt
in der Buchstabensuppe.
Das AEIOU

in der Selbstlauthilfegruppe.

Ich male Bilder aus Worten

und stifte Identität.

Ich bin Roman, Gedicht und

Tischgebet.

Redner, Sprecher

und Prophet,

Dichter, Denker,

Slam Poet.

Klassenstreber

und Prolet!

Ich bin die Metapher

im Zeitlupenraffer.

Ich bin der John Porno der Wortspiele

der Sargnagel für Grenzdebile.

Ich bin der Punkt und Kommasäuer für Perverse

ich kotze Konsonanten, das sind meine Archilles-Verse.

Ich bin der Typ in der Bibliothek

mit dem Buch in der Hand, in dem sowas steht

wie: Nenne mich Ismael!

Ich bin der Zungenbrecher-Rächer:

Dicke Nichten dichten im dichten Fichtendickicht. Im dichten Fichtendickicht dichten dicke

Nichten. Dies ist ein Scheit. Ein Schleißenscheit. Ein wohlgeschlissenes Schleißenscheit. Es

schickt dir Frau Heißen aus Meißen. Ihr Mann ist der wohl vortrefflichste

Schleißenscheitschleißmeister von Meißen. Er hat bevor er das Frühstück genossen, schon

mehrere Scheite geschlissen und geschlossen. Es ist verboten, einem toten auf dem Boden

liegenden Kojoten mit den Pfoten die Hoden zu verknoten.

Manchmal mixe ich heimlich

Großbuchstaben und kleine

Am Klimax meiner Lyrik

paaren sich die Reime.

Und die Erkenntnis, die ich grad erreiche,

ist, dass was ich sage, und dass was ich meine,

ist selten dasselbe und gar nie das gleiche.

b = Zensur

Meine Sprache wird langsam verboten.
Meine Stimmbänder binden sich langsam zu Knoten
und das Bekenntnis der neuen Grammatik
ist, dass Schweigen kein Gold ist,
sondern Müll aus Plastik.
Also spreche ich
und spreng die Grenzen,
weil Heinrich schon wusste,
wo Bücher brennen,
da brennen bald Menschen.
Doch ich hab eine Lösung!
Ich schieß auf die Normen
auf regelkonformen
Gehorsam. Ich bring eine neue
Gleichung ins Spiel
(ein Buchstaben-Overkill,
wenn man so will:)

A+B+C+D

EFGHI und **J**

Du bist der John Snow der Sprache,
aber ich bin **KaLisi**
Ich bin das **MNOPol**,
also bleib easy.
Ich bin **Qu-ool**.
Ich hab Haus**RST** bekommen und sag nur: **Uuuh**.
Ich wär gern in meinem **VW**,
aber sitze im Zug
Ich denke mir **niX**
und lese ein Buch.
Und ich stammel Gedichte,
ich üb sie nicht short, ich **ÜbSieLong** Time
in den Kopf rein

und draußen der Zug macht **Zz Zz Zz**.

Das ist Alphabet.

Das ist meine Stimme

Ca marche in any language

da fjörsgard al fine.

Özgürlü!

An dieser Stelle könnte das Gedicht zu Ende sein

ist es aber nicht,

denn ein gutes Ende passt hier nicht.

a mal b

Zensur fängt an im eigenen Kopf
mit dunklen Markern zum Schwärzen
der Texte unserer Vorstellungskraft
und jene unserer Herzen.

Ein sehr wahrer Satz über die Welt
steht in Senecas Werk über Milde:
Nicht jeder, der aus dem Rahmen fällt,
War davor schon einmal im Bilde.

Doch der Balken wandert steht's nach unten
und das ist im Grunde das Schlimme:
hast du erst mal die Sicht verloren,
verlierst du auch deine Stim-.

Claudia Neumann ist eine deutsche Kommentatorin und Sportjournalistin, die als erste Frau im Deutschen Fernsehen live ein Spiel einer Fußball EM der Männer kommentiert hat.

Es gab positive Reaktionen, es gab sachliche Reaktionen und berechtigte Kritik. Es gab Empfindungsäußerungen darüber, dass manchen ihre Stimme einfach nicht gefällt oder sie zu viel oder zu wenig über dies und das gesprochen hat. Und dann gab's diese: Sexistische, beleidigende Kommentare, wüste Beschimpfungen und seit diesem Jahr auch unser Liebling solcher Kommentare: Die „Die sollte man umbringen“ oder „die gehört vergewaltigt - Kommentare

Ich wiederhole: diese Frau hat es gewagt EIN FUßBALLSPIEL KOMMENTIERT

Ich habe nicht alle Kommentare wiederfinden können, die ärgsten wurden gelöscht oder gesperrt, aber ich hab eine kleine Auswahl mitgebracht, damit man vielleicht verstehen kann, warum ich so wütend bin:



Basti Trailerpark @DNPBERLIN · 17. Juni

WARUM ZUR HÖLLE KOMMENTIERT EINE PUNSE DAS ITALIEN-SCHWEDEN SPIEL??? **EMANZIPATION** HAT EINE GRENZE UND DIESE ENDET AN DER KÜCHTENTÜR! #ITASVE



12



140



Günni B.

@Waldbeerenheini

Folgen

#Neumann - Weiber sollten Weiberfussball kommentieren und Männerfussball den Männern überlassen, liebe Frau Claudia Neumann.

23:28 - 11 Jun 2016



3



10



Glurakus17 @glurakus17 · 11. Juni

Eine Frau kommentiert #WALSVK #zdf?
Nichts gegen Emanzipation, aber können sie uns nicht wenigstens den Fußball lassen :(



1



1





Offensichtlich sind Penisse ein Speichermedium für die hoch komplexen Regeln, Taktiken und Hintergrundinformationen zum Fußball, da Frau Neumann immer wieder erklärt wird, dass ihr ein Penis fehlen würde um ein Fußballspiel gut zu kommentieren.

Penisse scheinen sowieso bei erschreckend vielen Menschen die Patentlösung für alles zu sein, was ihnen nicht passt oder was sie nicht verstehen. Du bist lesbisch? Du musst nur mal richtig gefickt werden! Du vertrittst eine feministische Meinung? Du bist ja nur frustriert, weil dich keiner ficken will! Du übst einen Beruf aus in dem man Frauen bisher nicht gewohnt ist? Du brauchst einen Penis! Du hast einen Bundespräsidentenskandidaten gewählt, der uns nicht gefällt? Du hast es verdient vergewaltigt zu werden!

Ich habe keinen Bock mehr mir anzuhören wie Menschen Fähigkeiten abgesprochen werden, wegen ihrer Haut- oder Haarfarbe, ihres Körpers, ihres Geschlechtes oder mit wem sie ficken. Der einzige Job für den ein Penis eine Berufsqualifikation sein sollte ist Dildo-Modell.

Es wäre so schön, wenn Menschen hin und wieder nachdenken würden, bevor sie losschreiben. Und ja, ich weiß, das Internet macht es so schön einfach unreflektiert zu sein, denn facebook fragt nie: „Hast du dich mit der Thematik ausreichend und reflektiert auseinandergesetzt um eine adäquate Meinung abzugeben?“ sondern sagt immer nur: Los! Schreib einen Kommentar!!“

Die „Ich hab ja nichts gegen..., aber“- Debatte haben wir schon ausführlich geführt da brauch ich nicht drauf rumreiten. „Aber können sie uns nicht wenigstens den Fußball lassen?“ Das hat nichts mit wegnehmen zutun. Solange nicht Leute anfangen auf den Platz zu rennen und die Spieler wegzutragen wird hier nichts weggenommen!!! Das klingt außerdem so, als hätte er jetzt wahnsinnig viele Entbehrungen machen müssen seit zum ersten Mal infrage gestellt wurde warum Männer eigentlich mehr wert sein sollen als Frauen.

Kaum sind 12000 Jahre Patriarchat vergangen, wollen die Frauen auf einmal auch Respektiert werden und wählen dürfen und in jedem verflochtenen Berufsfeld arbeiten, das sie Interessiert. Und schwuppdwupp gibts dann auch auf einmal in Deutschland eine Bundeskanzlerin (wobei

wir doch hoffen wollen, dass auch Frau Merkel 15% weniger verdient als ihre Männlichen Vorgänger, da muss man schon solidarisch seien allen anderen Frauen)

Und vielleicht sind manche der Meinung 2016 sei zu früh um einfach aus dem nichts heraus eine frau ein EM-Spiel kommentieren zu lassen. Dass man sich da langsam herantasten müsse und bei unwichtigeren Spielen anfangen, sodass sich der arme arme Zuschauer ganz langsam daran gewöhnen kann, dass es auch Frauen auf dieser Welt gibt denen man zuhören kann. Und ich sage nein. NEIN! Die Leute, die das stört, sind einfach Arschlöcher! Und ich sehe keine Notwendigkeit ihre zarten Gemüter zu schonen und Frauen aus der Berichterstattung herauszuhalten, weil das sonst ihr konservatives Weltbild stört. Das ist heteronormative Kackscheiße! Ich will das jetzt sagen können und ich will, dass das ZDF jetzt es an der Zeit findet, dass eine Frau Männerfußball kommentiert. Denn sogar die haben gemerkt: Huch ist ja auch schon das 21. Jahrhundert. Ich will, dass wir Menschen auf die Füße treten, die veraltete Ansichten haben und nicht warten müssen, bis die ausgestorben sind, bevor man mal vorsichtig was ändert. Das kann nämlich verflucht lange dauern. Man kann nicht immer warten, bis die Gesellschaft bereit ist – so funktioniert Veränderung nicht! Ich will laut sein und ich will unbequem sein und ich will, dass eine Frau ohne beleidigt zu werden Fußballspiele kommentieren kann und das genau so beschissen machen darf wie all ihre männlichen Kollegen ohne dass das gleich ihrer Vagina zur Last gelegt wird.

Ich habe keine Lust mehr mir erzählen lassen zu müssen, was ich kann und nicht kann und worüber ich reden darf und worüber ich die Fresse zu halten habe!

Nachbeben

Alice Reichmann, 25.04.2016

Der durchschnittliche Wiennensch ist zumindest emotional auf jedes Unheil vorbereitet.
Außer auf ein Erdbeben.

BERND

Es war wie das Grummeln im Bauch von Mutter Erde.

Das Geschrei der Affen hat sich tief in mein Gehör gebrannt. Uh uh uh ah ah ah

RESI

Konnt jo ned wissn, waunns wieda passiert, gö?

Bein Einsteing in de U-Baun, bei da Spritzn von Oazt.

I sog's eich. Des san de Auslända. De bewegn si zvä.

Seit dem Erdbeben am 25.04.2016 sind die wiener Bürger und Bürgerinnen beunruhigter als sonst. Ewa Schneidersitz leitet eine Selbsthilfegruppe, die sich mit Erlebnissen aus dieser Zeit befasst. Tücher in erdigen Farben, Räucherstäbchenduft. Ein Sprechstein wird durch die Runde gereicht.

SCHACKI

Ich hab ma grad so die Wimpan duscht,

da kommt ausgerechnat das depatte Erdbebma.

Hab ich ma den Gatsch aufm Lidschattn draufpatzt.

Hab ich alles nochamal machn müssna.

War ich zu spät beim DJ BauchBeinBobo.

„Burn the fat, maam! Schibbedibbedibbedibbi Schwabbelpo. Burn the fat, maam!“

GUSTL

Im Beisl hot da Fronz gsogt, wer gwinnt, kriagt an Kuazn.

I hob ka Göd mehr eisteckn ghobt und oschreim losst a mi nix mehr, da Fronz.

I woa in mein Lem no nie so konzentriert und hob mi scho gfreit auf an gscheidn Rausch.

Bein Obstla vom Fronz brauchst ned vü fiara Fettn.

ERNSTL

Da Turm vom Gustl woa hecha ois meina. Des giba a offn und ehrlich zua.

Da Fronz hot scho es Stamperl poliert ghobt und wiara eischenkn wü,
is es Erdbebm kumman. Da Gustl is zomgfoin genau wie sei Koatnhaus.

EWA

Nach diesem Schock ist ein geschützter Rahmen besonders wichtig.,
in dem wir sorgsam mit den inneren Verletzungen umgehen
und uns versprechen, dass alles was hier gesagt wird, unter uns bleibt, gell?

Ein Jugendlicher filmt heimlich mit und baut die Berichte in seine Musik ein.

Das Video geht um die Welt. Mc Musti gibt nur einem ein Interview.

Dem Erdbeben-Experten Professor Eggbert.

EGGBERT

Sind Sie sich darüber im Klaren,
wie viele Betroffene Sie mit diesem Vertrauensbruch angreifen?
Das Erdbeben war schließlich im Umkreis von 30 Kilometern zu spüren.

MUSTI

Ich spür deine Mutta auf 30 Kilometer, heast.

Das Querschnitt Wien Team bleibt auf den Spuren der Erdbebenopfer
und verabschiedet sich mit einem Ausschnitt des Youtube-Hits.

LINUS

Ich dachte, in der Wohnung über mir ist etwas umgefallen.

MUSTI

Deine Mutta is is üba mir umgefalln. Deine Mutta is is is üba mir.

SABSI

Ich war voll so „whaat?“, aber da Marcel hat nix gespürt.

MUSTI

Deine Mutta hat hat den Marcel nicht gespürt.

Deine Mutta hat hat ihm nicht gespürt.

Mc Musti in da House, ya

Mc Musti in deiner Mutta.

Die Erde bebt, wenn deine Mutta sich bewegt.

EDUARD ZIMMERMANN IST NICHT MEHR

Eduard Zimmermann, die zentrale Figur meiner frühkindlichen Fernseherfahrungen, ist für immer weg vom Bildschirm. *Aktenzeichen ... XY ungelöst* mit Eduard Zimmermann war wie *Wetten dass ...?* mit Frank Elstner, wie *Einer wird gewinnen* mit Hans-Joachim Kuhlenkampff, wie *Dalli Dalli* mit Hans Rosenthal, wie *Was bin ich?* mit Robert Lembke. *Aktenzeichen ... XY ungelöst* war einmal im Monat beste Fernsehunterhaltung mit der barock-pompösen Eurovisions-Pauken- und Fanfareneinleitung: Tä Tä Tātātä Tä Tä Tä Tä Tātātātātātātāt ...

Aktenzeichen ... XY ungelöst war Crime and Thrill, Alltag und Horror, *C.S.I.* und *Der Bulle von Tölz* in einem.

Aktenzeichen ... XY ungelöst war auch eine Vorstufe des Reality TVs, und die Protagonisten der Sendung – treuherzig verquere Biedermänner aus Deutschland, Österreich und der Schweiz – brillierten zudem, zumindest retrospektiv betrachtet, mit unfreiwilligem Humor der Spitzenklasse. Allen voran natürlich Eduard Zimmermann. Der, den sie Ganoven-Ede nannten, der mit den beruhigenden Biberbacken, dem eindringlich das Gute suchenden Dackelblick, einer stets Nach-unten-Mundwinkeltendenz und einem unverhohlenen literarischen Talent mit Hang zum Kruden und Verschraubten:

Wer hat diesen braun-grünen Strickjanker mit Zopfmuster und Hirschbeinknöpfen mit auffälligen beigen, aufgenähten Ellbogenschonern oder Teile davon gesehen oder verkauft oder kennt Personen, die diesen Strickjanker oder Teile davon gesehen, verkauft oder gar *gemacht* haben, der möge sich bitte umgehend bei der nächsten Polizeidienststelle oder unter folgenden Telefonnummern melden.

Nein, gegendert hat der Zimmermann noch nicht. Aber hätte ich den Strickjanker oder Teile des Strickjankers oder Macher des selbigen gekannt, ich hätte angerufen. Eduard Zimmermann erfand somit das interaktive Fernsehen und weckte in mir das Interesse an Schachtelsätzen. Alle durften mitmachen, es wurden Belohnungen in Aussicht gestellt und man lernte nebenbei durch die mitarbeiter in den Außenstudios auch die geheimnisvolle Schweiz näher kennen.

Wir rufen Konrad Toenz im Aufnahmestudio Zürich. Konrad Toenz, Toenz, Toenz aus der Schweiz, Schweiz, Schweiz erscheint, begrüßt markig und legt los. Im grauen Hintergrund telefonieren geschäftig Anzugmänner. So hat man sich seinerzeit die Schweiz vorgestellt. Brav, fleißig, farblos. Käse mit Löchern und immensen Goldreserven. Konrad Toenz, eine Ikone. 1996 wurde in Kreuzberg ein Club mit dem Namen >>Konrad Toenz<< eröffnet. Peter Nidetzky wurde diese Ehre nicht zuteil. *Peter Nidetzky, Wien, bitte kommen.* Nidetzky,

Nidetzky, Nidetzky. Was ist aus dir geworden? Kommentierst du jetzt nur noch Springreiter-Turniere?

Kritik an *Aktenzeichen ... XY ungelöst* gab es und sie ist berechtigt. Nichtsdestotrotz möchte ich Toenz, Nidetzky und Zimmermann als die Trias der TV-Kommentatoren meiner Kindheit titulieren. Ein jeder in Besitz eines unverwechselbaren Individualstils. Peter Nidetzky, tief männlich gurgelnd; Konrad Toenz, trocken schnarrend und Ganoven-Ede stoisch gelassen alles auf den Punkt bringend. Ach, wie gerne sähe man eine dieser Größen auf einer Slambühne einen dieser typischen Texte aus dem Off rezitieren, die die schaurigen Filmchen stets einleiteten. Diese unheilserwartungsschürenden knappen Zeilen, die meist mitten im unschuldigsten Alltag der Opfer einsetzten und immer schlecht endeten.

Jacqueline Mörser lebt im kleinen, verschlafenen Dorf Wenns im Tiroler Pitztal.

Und schon ist man mittendrin und denkt sich: Warum ausgerechnet Wenns? Wäre das, was bald passieren wird, wenn's nicht in Wenns gewesen wäre, nicht passiert?

Sie hat gerade ihre Lehre als Kosmetikerin in der Bezirkshauptstadt abgeschlossen und sich vorgenommen, dies gebührend zu feiern.

Oje, feiern, das kann nicht gut gehen. Alkohol, Haschisch, Heroin. Disco, Tanz und Laster.

Am Vorabend des Nationalfeiertags in Österreich,

nein, auch das noch, am Nationalfeiertag

gegen 19 Uhr 30 – es ist bereits dunkel – verlässt sie die elterliche Wohnung, um sich per Autostopp auf den Weg nach Imst zu machen.

Nein, Mädchen, doch nicht per Autostopp, erst recht nicht im Dunkeln. Achtung, Achtung! Vergewaltigung, Raubmord, Totschlag.

Sie trägt ihren Lieblingsblazer aus pinkem Viscosematerial mit einem aufgenähten gelben Blitzmuster am Rücken ...

Oh Gott!

... hautenge Stonewashed-Stretchjeans ...

Hauteng und Stretch, Hilfe!

... und über und über mit Filzstift beschriftete und verzierte Jogging-High-Knöchelhoch-Leder-Sportschuhe.

Jacqueline, Jacqueline, das kann nicht gut gehen.

Als Jacqueline Mörser gegen 19 Uhr 40 die Konditorei Klescher passiert, wird sie dort von der Inhaberin Brunhild Klescher, die gerade die Auslage für den bevorstehenden Feiertag

dekoriert, gesehen. Frau Brunhild Klescher kennt das Mädchen und grüßt, ihr Gruß wird freundlich erwidert. Die Konditoreimeisterin Brunhild Klescher war die Letzte, die die Kosmetiker-Gesellin Jacqueline Mörser lebend gesehen haben soll.

Oh nein, flenn, heul, schluchz.

Unheil allerorten.

Eduard Zimmermann und Jacqueline Mörser, tot, und auch dieser Text am Ende. Sachdienliche Kommentare bitte bis Mitternacht direkt beim Verleser oder an der Bar deponieren, danach sind unsere Leitungen geschlossen und nur mehr die Bierleitungen offen.

Abstract

Poetry Slam ist ein junges, literarisches Veranstaltungsformat, das sich durch seine Möglichkeit zur spontanen Partizipation auszeichnet. Diese Möglichkeit erlaubt es den PoetInnen in ihren Texten auf äußere Umstände, aktuelle Diskurse und gegenwärtige Themenlagen einzugehen und sich zu diesen zu äußern. Anhand einer Diskursanalyse nach Siegfried Jäger werden Beispiele dafür, wie solche Äußerungen realisiert wurden, herausgearbeitet und ein gemeinsames Merkmal gesucht, das als typisch für die Slam Poetry gelten kann. Slam Poetry kann sich vieler unterschiedlicher Stile bedienen, die gemeinsamen Merkmale, die sich finden lassen, sind das Publikum, das im deutschsprachigen Raum zumeist aus formal gebildeten, jungen Menschen besteht, sowie als Merkmal der Texte Explizität in der Themenwahl und der Meinungsäußerung.