

Michael Preis

Das Leben, ein Spiel. Deutschland hat einen neuen Box Slam Meister

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22633>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Preis, Michael: Das Leben, ein Spiel. Deutschland hat einen neuen Box Slam Meister. In: *Medienobservationen*, Jg. 16 (2012). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22633>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2012/preis-box-slam-meister/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Michael Preis

Das Leben, ein Spiel
Deutschland hat einen neuen Box Slam Meister

Am Samstag, den 28.1.2012, fand in der Münchener Muffathalle in halbweltlicher Atmosphäre die Deutsche Meisterschaft im Box Poetry Slam statt. Zwar schied der dort vertretene Münchener Lokalprominente Bumillo dieses Mal bereits im Halbfinale aus. Aber auch so hat der Slam eine kleine Nachlese verdient. Ich beginne in der U-Bahn, nach einer Slam-Veranstaltung, die etwa zwei Wochen vor dem Box Slam stattgefunden hat. Im Anschluss gebe ich in dekonstruktiver Terminologie einige literaturwissenschaftliche Bestimmungsversuche des Genres Poetry Slam, um diese schließlich anhand einiger medial gestützter Erinnerungen an den Box Slam 2012 zu plausibilisieren. Im Ansatz dekonstruktiv, ist dieser Beitrag in der Durchführung eine Verneigung vor dem besprochenen Genre sowie seinen Autoren und Performern.

Neulich in der Münchener U-Bahn sprachen ein paar Frauen und Männer angeregt über menschliche Reife. Sie waren wohl von einer Poetry Slam-Veranstaltung gekommen, der ich ebenfalls beigewohnt hatte. Offensichtlich hatten sie gemeinsam miterleben müssen, wie ein Mittzwanziger auf der Bühne völlig ungeniert über Wurst sprach, sie brachten dafür in ihrem Gespräch nur sehr wenig Verständnis auf. Der Auftritt hatte auch mich zunächst mit Unmut erfüllt. Schließlich war es ein recht repetitives Poem gewesen. Es war ein ziemlich enthusiastisches Beispiel aus der Jugendphase des besagten 25-Jährigen. Während er es vortrug, hatte sich alle Angst vor Peinlichkeiten, so er diese jemals verspürte, völlig verflüchtigt. Ganz im Gegenteil schien er das Hinabtauchen in die Untiefen pubertärer Dingpoesie sehr zu genießen. Er vertraute ganz offensichtlich darauf, dass er mit seinem Wurst-Gedicht beim Publikum schon durchkommen werde. Der gesittete Teil des Publikums freilich sah sich nicht nur dadurch irritiert: Den Reaktionen der anwesenden Fangemeinde nach zu urteilen, feierte die Performance gar einen rauschenden Erfolg! Und als es so von allen Seiten klatschte, konnte dann auch ich nicht mehr anders. Ich musste einfach mitapplaudie-

ren. – Ob es den Fahrgästen in der U-Bahn ebenso gegangen war?

Es wäre so einfach wie unfair, die gerade – zugegebenermaßen leicht tendenziös – geschilderte Reaktion der U-Bahn-Gäste als inkompetent oder bieder zu brandmarken. Was interessiert, ist die Frage, worin diese Reaktion ihren Grund hat. Die These, die ich im Folgenden plausibilisieren möchte, lautet, dass diese Reaktion sich weniger aus den Textinhalten speist als aus der spezifischen Art und Weise, in der die Poetry Slams diese Inhalte dramatisieren. Solche Slams lassen sich, einem traditionellen Gattungsschema folgend, als lyrisch-dramatisches Genre bezeichnen, das vom Live-Moment sowie vom Präsenz-Charakter seiner konkreten Aufführungen lebt. Die Popularität des Genres verdankt sich seinen Autoren und Performern, und so fein die vorgetragenen Texte auch gearbeitet sein mögen: erst die gekonnte Performance erklärt den enormen Erfolg dieser Texte. Die seit einiger Zeit existierenden Textsammlungen, die sich der Slam-Poetry gewidmet haben, sowie die zahlreichen Aufführungsmitschnitte auf Youtube bilden diesen Aspekt des Genres nur sehr bedingt ab.

In der Performance stehen Semiotizität, Sprachlichkeit und Diskursivität der Slam-Poetry deren singulärer Aufführungssituation gegenüber, in der sich eine zwar iterierbare, aber darin immer wieder neue Konstellation aus Künstlern und Publikum ergibt. Die Iterabilität dieser Zusammensetzung wird dabei ganz maßgeblich von der kombinatorischen Logik der Slam-Poetry mitbestimmt. Die vielfach kombinierbaren Darstellungsverfahren dieser dramatischen Poesie reichen von lyriktypischen Reim- und sonstigen Gleichklangstrukturen über eine dem Rap und Hip Hop nahestehende dynamisch rhythmisierte, teils hochenergetische Sprech-Modulatorik bis hin etwa zu immer wieder virtuos vorgeführten Stimmenimitationen. Durch solche und weitere Finessen versetzen die Performer sich und ihr Publikum in eine Situation der Teilnahme. Von dieser ist es allerdings dadurch zugleich ausgeschlossen, dass die feedback-Schleife, in die Vortragskünstler und Rezipienten sich hineingeführt finden, von ersteren mittels vielfältiger Bruch-, Unterbrechungs- und Überraschungseffekte immer wieder gestört wird.

Die spezifische Präsenzeffektivität, die diese poetischen Miniaturdramen immer wieder erzeugen, liegt in der eigentümlichen Art und

Weise, wie diese hoch differenzierte, kombinatorische Poesie ihrem Publikum zugleich Identifikationsangebote unterbreitet und diese gleichermaßen vorenthält. Die Bedingung der Möglichkeit einer solchen Identifikation liegt im raffinierten Spiel, das die Slammer mit einer Sprache des Begehrens treiben, die sie mit ihrem Publikum zwar teilen, ohne sie allerdings künstlerisch einfach zu affirmieren. In dieser paradoxen Situation liegt wohl der Grund für die eingangs beschriebene Ablehnung des auf Inhaltsebene ja eher harmlosen Textes über ein Metzgereierzeugnis, wie man es in jedem gut sortierten Supermarkt erhält. Das Unverständnis darüber, dass ein Mittzwanziger sich mit so viel Verve öffentlich über dieses Erzeugnis auslässt, sei jedem, den es stört, zugestanden. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive bleibt allein das Potenzial des in Rede stehenden Genres festzuhalten, ein solches Unverständnis zu ermöglichen und vor allem systematisch zu *provozieren*.

Dieses Provokationspotenzial liegt in der Singularität einer Aufführungssituation, deren Iterabilität sich nicht allein empirischen Verschiedenheiten verdankt. Sie rührt aus der performativen Kraft, die das Bewusstsein des Rezipienten unvermeidlich durch eben jene Zurückweisung affiziert, mittels derer die bereits gegebene Einladung zur Teilnahme am Slam-Geschehen im Moment ihrer Annahme wieder zurückgezogen wird – ohne dass sich der Rezipient jener prekären *double bind*-Struktur entziehen könnte. Folgt man der hier vorgeschlagenen Beschreibung, wonach sich die Slam-Situation durch ein einladend-abweisendes Spiel mit dem Begehren seines Publikums auszeichnet, so dürfte es leicht nachzuvollziehen sein, dass eines der ganz großen Themen der Slam-Poetry die Liebe ist. Besonders deutlich wird dies an solchen Texten, die diese notwendigerweise unglückliche Liebe auf thematischer Ebene auch als solche ausweisen – oder sollte man sagen: *behandeln*?

Beim Münchener Box Poetry Slam 2012 spielte unglückliche, unerfüllte oder auf sonstige Art durch Komplikationen komplizierte Liebe inhaltlich eine große Rolle. Dabei stand insbesondere der Problemfall ‚Mann‘ zur Diskussion, was nicht überrascht angesichts von sechs männlichen Box Slammern an diesem Abend im Verhältnis zu zwei Frauen, die überdies jeweils nach ihrem ersten Fight ausgeschieden waren. Um nicht von vornherein auf der vermeintlich sicheren literaturwissenschaftlichen Meta-Ebene zu sprechen,

sondern auch mich selbst noch einmal mit einer der eindrucklichsten Tiraden des vergangenen Slam-Abends zu konfrontieren, komme ich zur Liebe im Folgenden von ihrer ganz anderen Seite:

Jetzt ist Schluss mit Kindergarten-Lyrik! [...] Ich kämpf nicht gegen ihn [den Gegner im Ring, M.P.], ich kämpf gegen *jeden von Euch*, GEGEN JEEEE-DEN! Ich hab einen Text mitgebracht, dieser Text besteht aus einer einzigen [...] Gefühlsregung, und dieses Gefühl ist Hass; blanker, ziel- und zügelloser, sinnloser Hass. Damit ich diesen Text machen kann – wir sind hier in einem Box-Slam – brauche nicht nur ich Hass. Ich brauche Euren Hass. Das heißt, wenn ich brülle, dann gebt mir bitte einen Schrei zurück [...]:
WAAAAaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!!!!!!!!!!!!!!¹

Und das Publikum antwortete entsprechend. Für dieses Ereignis des Abends hatte der aus Hamburg angereiste Moritz Neumeier gesorgt. In der Tradition Peter Handkes, diesen aber in puncto Publikumsbeherrschung wohl überbietend, konfrontierte er seine einstimmenden Zuhörer mit der abgründigen Wurzel nicht nur seiner niedrigen Gefühlsregungen. Unmöglich, sich der schreienden Präsenz dieses Künstlers zu entziehen. Mochte einigen Zuschauern möglicherweise an einigen Stellen seiner Performance das Lachen im Halse stecken bleiben. Es überwog beim Publikum doch deutlich die Erheiterung. Beispielsweise, als Neumeier seinen Hass mit einer Intention versah und diese auch sehr lauthals mitzuteilen wusste: „Menschen mit Brille sind scheiße, blonde Haare machen arrogant und Schwarze klauen. So.“²

Angesichts dieses aggressiven Komik noch beeindruckender als der abstoßend-mitreisende Viertelfinal-Beitrag war allerdings Moritz Neumeiers Halbfinal-Text, in dem er innerhalb von weniger als fünf Minuten mit einer Begehrensstruktur konfrontierte, die zu beschreiben Freud und nach ihm Adorno vermutlich eine ganze Seminarsitzung gebraucht hätten – ohne unbedingt scharfsinniger zu sein oder die unvergessliche Wirkung zu erzielen, die Neumeier gelang.

¹ URL: <http://www.youtube.com/watch?v=rB3PgophA6Y> (zit. 6.2.2012).

² Ebd.

Hatte das Publikum im Viertelfinale nur so etwas wie „AAAAaaaahhh“ oder „WAAAAaaaaahhh“ zu brüllen, war im Halbfinale Mitdenken gefragt. Nach jedem von Neumeier in den Saal geschickten ohrenbetäubenden „Eich“ sollte ein stimmungsgewaltiges „Hörnchen“ folgen, man nahm schließlich an einem Box Slam teil, der gemeinsam gestaltet werden wollte. Das Publikum machte gerne mit und hatte hörbar Spaß dabei.

Jenes Eichhörnchen, das Neumeier mit klirrend cholerischem Kichern sprechen ließ, befindet sich auf der Suche nach Nüssen. Es muss sie finden, hat überdies zwei Eicheln an ein Wildschwein verloren. Man müsse alle diese Schweine in ein Lager stecken, das ganze internationale Finanzschweinetum ausrotten, in einer Schweizkristallnacht. Das Eichhörnchen versprach, alle Artgenossen an die Spitze der Nahrungskette zu führen, um schließlich nach einer mehrfachen gemeinsamen EICH-/HÖRNCHEN-Interaktion einen Siegeschrei auszustoßen, auf den dann verständlicherweise niemand antworten mochte: „SIEG - !“ Das darauffolgende Schweigen war wegen der unvermeidlichen Saalgeräusche nicht so lautlos wie beispielsweise die Stille, die man nach einer gelungenen Aufführung der Neunten Mahler-Symphonie in einem geeigneten Konzertsaal erleben kann. Neumeiers Botschaft dürfte dennoch angekommen sein, und zwar gerade dadurch, dass er mit dem Ende seines Beitrags eine feedback-Schleife unterbrach und in sich selbst zurückzog, deren performative Dynamik sich in dem Moment vollends Bahn brach, als der sich cholerisch gebende Slammer seine semantisch ohnehin in gewagten Sprüngen fortschreitende Story in ihre letzte ästhetische Konsequenz führte – und damit zeigte, wie groß die Distanz zwischen Künstler und Publikum auch und gerade beim Poetry Slam bei aller Nähe sein kann. „Da sieht man mal, wie einfach das damals war...“³

Der Gewinner des Abends war Max Kennel aus Bamberg, der den großartigen Julian Heun schlug. Die oben erläuterte *double bind*-Struktur lässt sich auch am siegreichen Finalbeitrag plausibilisieren. Kennel war von Beginn seiner Performances an im Arztkostüm auf-

³ Der Beitrag wurde bei einer anderen Gelegenheit aufgezeichnet und ins Netz gestellt: URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=OQnmY32Yq7Q> (zit. 6.2.2012).

getreten und er hatte damit die Frage nach der Behandelbarkeit von Welt aufgeworfen. Für die von ihm ästhetisierte Welt, wie er sie in seinem letzten Beitrag beschrieb, hat er diese Frage in seinem Beitrag strikt verneint. In einer virtuosen Suada gegen die Mächtigen bediente Kennel sich hier einer Metaphorik des Spiels, um seiner Diagnose, wonach wir alle nur Kandidaten im Spiel des Lebens seien, Durchschlagskraft zu verleihen. Es war, als würde man sich einen historisch interessierten Nachrichtenüberblick zu Gemüte führen, der in der rechten unteren Bildhälfte mit Gebärdensprache begleitet wird. Gerade als jemand, der nicht auf Gebärdensprache angewiesen ist, hätte man bei einer solchen Nachrichtensendung verstehen können, wie wenig von dem man unter Umständen begreift, wenn man es sich ansieht.

Als Max Kennel Israel im Gazastreifen *Siedler von Catan* spielen ließ und den USA attestierte, sie seien 2001 schon schachmatt gestanden, haben dann aber zwei Türme geopfert und 3000 Bauern, war der Effekt durchaus vergleichbar. Mit einem soliden Nachrichtenüberblicks-Wissen im Hinterkopf, wie es bei jedem, der beim Box Slam zuhörte, wohl vorausgesetzt werden kann, ließen sich Kennels Metaphern alle zumindest soweit auflösen, dass man über sie lachen konnte. Versucht man diese Dimension gelungener Komik selbst zu beschreiben, so stellt sich als Grundprinzip dieses Beitrags allerdings heraus, dass er das Publikum dazu provozierte, über die eigene Hilflosigkeit zu lachen in einem Spiel, in dem man nichts als Kandidat ist. Kennel warf gewissermaßen die Frage auf, ob wir unsere Applausgebärden verstehen, während wir sie verwenden, um unsere Zustimmung zu einem Beitrag zu signalisieren, der, wenn man ihn ernst nimmt, ja behauptete, dass unser Status in dem Spiel, in dem wir positioniert sind, allenfalls als Regelbrecher, nicht aber als Erfinder dieser Regeln zu gelten haben.

Die *double bind*-Struktur in Kennels Beitrag war so offenkundig wie gerade deswegen subtil eingesetzt: Der Performer trat vor aller Augen als Arzt auf, sein Kittel war wohl der eines Anästhesisten, der seine Patienten in den Schlaf bringt. Wolfgang Welsch, der dem Anästhetischen gegenüber der narkotisierenden Über-Ästhetisierung unserer postmodernen Lebenswelt eine lindernde Wirkung zuge-

schrieben hat⁴, hätte seine Freude dran gehabt. Kennels Beitrag ist ein Pharmakon, er stellt eine Diagnose, deren Performer vor Aller Augen als jemand auftritt, der Heilung in die Wege leitet, ohne dass Kennel dies mittels seines Beitrags tatsächlich versprechen würde. Ganz im Gegenteil suggeriert er in Metaphern des Spiels, dass es keine Heilung gebe, Kennels Beitrag ist giftig, gerade darin allerdings heilsam.

Stimmt man dieser Lesart zu, so gibt es zumindest zwei mögliche Schlussfolgerungen: Die harmlose würde lauten, dass man diesen Beitrag nicht so ernstnehmen muss, schließlich wurde er ja unter kontextuell bis zu einer gewissen Vollständigkeit analysierbaren Umständen bei Gelegenheit eines Poetry Slams in einem Boxing geäußert. Beim Verlassen der Muffathalle hätte man den Text ohnehin schon beinahe wieder vergessen. Seine Auswirkungen wären gering. Allenfalls einige U-Bahngäste würden sich möglicherweise noch ein wenig darüber unterhalten. Das wäre eine Schlussfolgerung, wie sie aus der Position eines Autonomieästhetikers wahrscheinlich würde. Die weniger harmlose Lesart bestünde darin, Kennels Kostümierung radikal ernst zu nehmen. In seiner Performance hatte er immer wieder durch einen todernten Ton bei gleichzeitigem Witz auf der Inhaltsebene ein Leiden an der Welt parodiert, das im Grunde deswegen nicht zu ändern ist, weil der Grund dieses Leidens nicht zu ändern ist: im Spiel zu sein, ohne auf das Spiel Einfluss nehmen zu können. Gerade diese Begründungsfigur wäre aber umzukehren. Denn Kennels Spiel-Metaphorik gibt ja vor, auf den Zustand des Leidens erst *zu reagieren*. Der parodistische Zuschnitt des Beitrags wäre dann zugleich Symptom und Narkotikum, Kennel Arzt und Patient zugleich, das Publikum: alleingelassen und in den Schlaf geslamt, ohne zu wissen, was man im Schlaf mit ihm anstellt.

Doch vielleicht gibt es Hoffnung. Denn im Schlaf kommen nicht nur die Chirurgen. Neben Max Kennel und Moritz Neumeier sind eine ganze Menge weiterer traumhafter Slam-Poeten am Werk gewe-

⁴ Vgl. dazu dessen Ausführungen zur Dialektik von Ästhetik und Anästhetik in Wolfgang Welsch: *Ästhetik und Anästhetik*. In: Wolfgang Welsch: *Ästhetisches Denken*. 6., mit einem Nachwort versehene Auflage. Stuttgart: Reclam 2003, S. 9-40, hier interessant bspw. S. 11 und S. 18-23.

sen, deren Diagnosen als solche gar nicht immer auffielen. Auch ist dem Publikum ja nicht zu trauen. Auf Youtube finden sich bereits einige Mitschnitte des Box Slams 2012, anhand derer man sich immerhin einen vagen Eindruck davon verschaffen kann, was in besagter Nacht in der Muffathalle geschah. Man müsste sich ohnehin vor jedem von ihnen einzeln verbeugen: Clara Nielsen aus Bamberg, Jana Klar aus Biel in der Schweiz, Bumillo aus München, Ken Yamamoto, Frank Klötgen und Julian Heun aus Berlin sowie die bereits hinlänglich besprochenen Moritz Neumeier aus Hamburg und Max Kennel aus der oberfränkischen Slam-Stadt Bamberg. Sie alle sind großartige Live-Performer. Sie alle sind Texter, von denen jede Werbeagentur und vielleicht auch die BILD-Zeitung nur träumen können. Sie alle zeigten beim Box Slam Schlagfertigkeit und gefährliche linke Haken. Wie man hört, schlagen sie diese auch außerhalb des Rings. Der Slam lebt. Es lebe der Slam!