

Universität Tartu  
Institut für Fremdsprachen und Kulturen  
Abteilung für Deutsche Philologie

Die Rolle von Auftritt und Text in Poetry Slam am Beispiel von Bas Böttchers  
„Liebeserklärung an eine Chinesin“  
Bachelorarbeit

Verfasserin: Elisabeth Kirme  
Betreuerin: Hella Liira

Tartu  
2020

## **Inhaltsverzeichnis**

Einleitung.....	2
1. Poetry Slam.....	3
1.1. Die Entstehungsgeschichte von Poetry Slam.....	5
1.2. Poetry Slam in Estland.....	7
1.3. Bas Böttcher.....	8
2. Auftrittsanalyse von „Liebeserklärung an eine Chinesin“ .....	10
2.1. Zur Methode.....	10
2.2. Fragen zur Textvorlage, zum Genre, zum Aufbau und Inhalt, zur Rhetorik, zum Kontext....	11
2.3. Fragen zum Erzähler, Sprecher und zur Inszenierung.....	18
Fazit.....	22
Literaturverzeichnis.....	24
Resümee.....	27
Anhang 1.....	28
Anhang 2.....	30

## Einleitung

„Lyrik macht Inneres und Innerstes von außen sichtbar, dichtbar, greifbar, begreifbar; sie ist Teil eines Wechselspiels von Innerem und Äußerem.“ (Gert Reifarth 9: 2007) Durch dieses Zitat von Literaturwissenschaftler Gert Reifarth wird ein wichtiges Ziel der Poesie, intimes öffentlich zu machen, ausgedrückt. Poetry Slam als eine Veranstaltung für selbstgeschriebenen Bühnentexte bietet diese Möglichkeit seit dem Anfang der 1980-er Jahren (vgl. Anders 2015: 18). Ob „Poetry“ darin selbst auch noch im Vordergrund steht, ist eine interessante Frage.

Die vorliegende Arbeit behandelt die Frage, was Poetry Slam ausmacht. Das Ziel dieser Arbeit ist die Besonderheiten von Poetry Slam vorzustellen und besonders die Performance in Poetry Slam hervorzuheben. Um die Charakteristiken von Poetry Slam ausführlich zu erläutern wird ein Poetry Slam Auftritt analysiert. In dieser Arbeit wird behauptet, dass ein Poetry Slam Text, ohne das Hören und Sehen zu engagieren, einen großen Teil seiner Äußerung verliert und deswegen eine schriftliche Ausgabe des Textes unvollständig ist. Diese Behauptung und die Besonderheiten von Poetry Slam werden anhand der Analyse des populärsten Auftritts von Bas Böttcher auf der YouTube-Plattform mit dem Text: „Liebeserklärung an eine Chinesin“ geprüft.

Das Thema Poetry Slam wurde ausgewählt, weil es relativ neu und wenig untersucht worden ist, besonders in Estland. In Deutschland sind seit 1999 wissenschaftliche Werke um Poetry Slam geschrieben, aber mehrere davon sind unbefriedigend, weil ein kohärenter „Forschungszustand“ fehlt (vgl. Wirag 2014: 275–276). Bas Böttcher wurde für die Analyse ausgewählt, weil er den ersten deutschsprachigen Poetry Slam Wettbewerb German International Poetry Slam (GIPS) gewonnen hat und er der Mitgründer und einer der prominentesten Künstler in der deutschsprachigen Poetry Slam Bewegung ist (vgl. Westermayr 2010: 72).

Die Bachelorarbeit gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil widmet sich der Klärung des Begriffes Poetry Slam. Zunächst wird Poetry Slam und dessen Entstehungsgeschichte kurz erklärt und auch der Einfluss der deutschen Poetry Slam auf die Entstehung der estnischen Poetry Slam Bewegung dargelegt. Es wird auch ein Kurzüberblick von Bas Böttcher als Künstler und seinen literarischen Werken gegeben. Im Fokus des zweiten Kapitels steht die Analyse des Auftritts „Liebeserklärung an eine Chinesin“. Als Grundlage für die Auftrittsanalyse werden die Leitfragen für eine Poetry Slam Analyse von Petra Anders aus dem Buch „Poetry Slam im Deutschunterricht“ verwendet (ebd.

Anders 2015: 300-301). Bei der Analyse wird Bas Böttchers Auftritt auf YouTube von 2010 „Liebeserklärung an eine Chinesin“ im öffentlich-rechtlichen Fernsehsender 3sat analysiert.

## 1. Poetry Slam

Poetry Slam bezeichnet die Veranstaltung für den Dichterwettbewerb, die auf Deutsch auch als Dichterschlacht oder Dichterwettkampf bezeichnet werden kann (vgl. Anders 2015 :18). Die Lyrik, die für eine Poetry Slam Veranstaltung geschrieben ist, könnte nach Stefanie Westermayr auch als *Slam Poetry* bezeichnet werden (vgl. Westermayr 2010: 134). Auf Estnisch ist *Poetry Slam* bekannt als *luuleprõmm*. Petra Anders schrieb im Jahr 2015, dass Poetry Slam noch unbekannt für viele Leute außer manche Lehrenden und Schülern ist (Anders 2015 :18). Ein Jahr zuvor in 2014 hat aber Lino Wirag in einem Essay „Die Geburt des Poetry Slams aus dem Geist des Theaters“ geschrieben, dass die Merzahl aktiver Slammer keine Schüler oder Lehrer sind (vgl. Wirag 2014: 276). Außerdem sind nach Wirag Poetry Slam Veranstaltungen im Jahr 2014 in Deutschland schon ziemlich populär mit zahlreichen Zuschauern, populären YouTube-Videos mit hunderten tausenden Aufrufen, und häufiger Medienberichterstattung (vgl. ebd.: 273). Schon 2010 wurde Bas Böttchers Auftritt „Liebeserklärung an eine Chinesin“ in 3sat übertragen, der auf YouTube mehr als 60 000 Aufrufe hat (Böttcher 2010). Daraus könnte geschlossen werden, dass Poetry Slam eine etablierte Bekanntheit in Deutschland hat.

„Diverse Begriffe und Bezeichnungen dokumentieren auch in den modernen Zeiten der Verschriftlichung noch die ursprüngliche Nähe der Dichtung zur Musik. Dazu gehört das Wort Lyrik, dass aus dem griechischen *λυρικός* (*lyrikós*), ‚zum Spiel der Lyra gehörig‘, entstand und in Urgrund und Ursprung aller Dichtung auf die Bindung an die Musik weist.“ (Westermayr 2010:11)

Lyrik und Dichtung sind sehr tief mit Musik verbunden (vgl. Westermayr 2010:11). *Poetry Slam* als Begriff stammt aus der englischen Sprache: *poetry* ist auf Deutsch Lyrik, das Wort *slam* hat aber mehrere Bedeutungen. Als erstes ist Slam bekannt als das Wort für eine Art von Sieg, das in Ballspielen wie zum Beispiel Tennis, Baseball (Grand Slam) und Basketball (Slam Dunk) vorkommt. Mehr generell im Sport könnte nach Merriam-Webster ein *Grand Slam* mit großen Buchstaben auch ein Gewinn für aller wichtigen vier Wettkämpfe der Saison oder ein totaler Sieg bezeichnen (vgl. Merriam-Webster). Als Verb aus dem Englischen bedeutet *to slam* auch zum Beispiel schlagen, jemandem heruntermachen und andere ähnliche Variationen für ein aggressives Verhalten. Der amerikanische Slam Poet K-Swift habe einmal als Antwort auf die Frage „Was ist slam?“ einfach ein dickes Buch auf dem Schreibtisch geknallt (vgl. Anders 2015: 18). Durch diese Handlung zeigte der Dichter, dass Poetry Slam sich als aggressiv, unerwartet und laut bezeichnen

lässt. Genauso sollte auch Poetry Slam unerwartete Emotionen von dem Publikum erwirken. Metaphorisch wird ähnlich zu dieser Bewegung auf einem Poetry Slam mit Wörtern geschlagen.

Poetry Slam ist ein Erlebnis, worin Auftrittspoese oder *performance poetry* vorgetragen wird. Nach der Meinung des Erfinders des Poetry Slams Marc Kelly Smith seien die Kunst des Auftritts und die Kunst der geschriebenen Gedichte als gleichwertig anzusehen und im Poetry Slam gehörten sie zusammen (vgl. Anders 2006: 18). Nach Anders ist Poetry Slam eine Literatur-Veranstaltung, in der Dichter mit ihren selbstgeschriebenen Kurzlesungen antreten und vom Publikum bewertet werden (vgl. ebd.: 12). Die Texte können in Stil und Stufe sehr variiert sein, als Laien und Profis nebeneinander ihr Können auf der Bühne zeigen und die Werke von Rap, Spoken Word Poetry, Kurzgeschichten, Lyrik und Komödie beeinflusst sein könnten (ebd.).

Bestimmte Regeln gehören zu jeder Poetry Slam Veranstaltung. Obwohl sie in verschiedenen Ländern, Städten und auch Pubs variieren können, sind die allgemeinen Regeln dieselben (vgl. Anders 2006: 16). Die Regeln, die bei jeder Poetry Slam Veranstaltung gelten, lauten nach Petra Anders so:

1. Jeder kann mit einem selbstgeschriebenen Text teilnehmen;
2. Alle haben dasselbe Zeitlimit;
3. Requisiten oder Kostüme sind verboten;
4. Singen ist verboten, aber Sprechgesang ist erlaubt;
5. Die Beiträge werden vom Publikum bewertet;
6. Ein/e MC (Master of Ceremony) sorgt für die Veranstaltung;
7. Der Gesamtsieger bekommt einen Preis (ebd.).

Im Poetry Slam gibt es eine enge Verbindung zwischen Publikum und Text, und ist mit einem Theaterstück vergleichbar, in dem sowohl im Verlauf als auch am Ende eines Stückes Reaktionen aus dem Publikum erwartet werden, wie zum Beispiel ein Applaus.

Durch Poetry Slam wurde eine mündliche Dimension zu einem Gedicht mit dem Auftritt, Wettkampfelement und eine gestärkte Beziehung zwischen Publikum und dem Autor gebracht. Durch aktive Rückmeldung des Publikums mit Klatschen, Schreien, Punktvergabe usw. nimmt der Künstler ein Stück von der Emotion des Publikums nach der Veranstaltung mit. Dieses Erlebnis ist vergleichbar mit dem eines Musikers, der auf einer Bühne für hunderte Personen spielt oder ein Sportler, der auf dem Spielfeld für sein Team kämpft, während hunderte Fans von der Tribüne zuschauen. Im Vergleich zu konventionellen Konzerten und Fußballspielen, werden aber Poetry

Slam Auftritte auch vom Publikum bewertet. Das Publikum wird einen Text gut bewerten nur wenn der Auftritt selbst auch erfolgreich ist (vgl. Ditschke 2008 :179). Stephan Ditschke hat dies auf einer Poetry Slam Veranstaltung bemerkt, dass wenn ein Auftritt zum Publikum authentisch wirkte, hat der Künstler eine hohe Punktvergabe bekommen (vgl. Ditschke 2008 :179; 184). Amerikanischer Poet John S. Hall hat in seinem Interview mit Cristin O'Keefe Aptowicz Kritik an diesen kämpflichen sportlichen Element des Poetry Slam Auftrittes geübt (vgl. Aptowicz 2008: 289). Er vergleicht Poetry Slam mit Sport in einer kritischen Weise und beschreibt seine erste Erfahrung auf einer Poetry Slam Veranstaltung so:

„[...] I hated it. [...] I mean, it was very much like a sporting event, and I was interested in poetry in large part because it was like the antithesis of sports. [...] it seemed to me like a very macho, masculine form of poetry and not at all what I was interested in. (ebd.)

Die Wichtigkeit eines Auftritts im Poetry Slam ist dadurch zu sehen, dass Poetry Slam Künstler wie Bas Böttcher oft seine Textsammlungen zusammen mit einem Video-CD („Die Poetry-Slam-Expedition: Bas Böttcher: Ein Text-, Hör- und Filmbuch“ 2009) oder mindestens mit einem Audio-CD („Vorübergehende Schönheit“ 2012) für die bekanntesten Auftritte veröffentlichen. Demnach findet auch der Poetry Slam Autor Bas Böttcher seine die Texte auf dem Papier unvollständig. Vergleichsweise könnte man ein Theaterstück auch einfach lesen, aber diese Erfahrung ist nicht vergleichbar mit einem Theaterbesuch, auf dem ein Stück auf der Bühne aufgeführt wird.

### **1.1. Die Entstehungsgeschichte von Poetry Slam**

Poetry Slam war nicht der erste moderne mündliche Anwuchs des Literaturbetriebs, als in den fünfziger Jahren entstand *Spoken Word* in der USA. (vgl. Westermayr 2010: 17) Der Ursprung vom *Spoken Word* liegt in amerikanischen Ghettos, wo die ethnischen Minderheiten durch mündliche Gedichte sich ausprägten und protestierten, als sie vom akademischen Literaturbetrieb wegen der Rassendiskriminierung ausgeschlossen wurden (ebd.). Schon früher hatten die indigenen Völker in Amerika und die afrikanischen Sklaven ihre Kultur durch mündliches Erzählen ausgedrückt, in die USA haben sie ihren traditionellen Sprechgesang „Tassu“ mitgebracht (ebd.). In ihrem Buch „Poetry Slam in Deutschland“ geht Stefanie Westmayr zurück zu den Quellen von Poetry Slam und stellt die Quellen von Poetry Slam vor: „Einen besonderen Einfluss auf die Dichter hatte der Jazz.“ (vgl. Westermayr 2010: 18). Die Atmosphäre auf einer Poetry Slam Veranstaltung ähnelt sich an einen Jazzmusikabend.

Die erste Poetry Slam Veranstaltung der Welt hat am 20. Juli 1986 in der USA in Chicago stattgefunden (vgl. Anders 2015: 18). Der Organisator Marc Kelly Smith hat den Poetry Slam erfunden, weil er mehr Lebendigkeit in die traditionellen langweiligen Literaturlesungen bringen wollte (ebd.). Er wollte, dass Autoren ihre Texte nicht einfach nur vortragen, sondern eine Performance für das Publikum liefern und eine Welt für sie darstellen, worin man sich verlieren könnte (ebd.). Nach den ersten Veranstaltungen in Chicago wurde Poetry Slam schnell in den ganzen USA und in Kanada populär. 1994 erreichte die Slam-Bewegung Japan, England, Schweden, Israel, die Niederlande und Deutschland (vgl. Anders 2006: 19). Dies kann als ein Zeichen gedeutet werden, dass die Zeit des Performance-Poesie begonnen hatte.

In Deutschland experimentierten schon in den siebziger Jahren die Musikgruppe „Ton, Steine, Scherben“ mit Sprechgesang und in den achtziger Jahren Autoren Rainald Goetz und Lorenz Lorenz mit einer Verbindung von (Rock-)Musik und Literatur (vgl. Westermayr 2010: 28-29). In den neunziger Jahren nach Westermayr „wuchs aus inhaltsleerer Innerlichkeit kein Selbstvertrauen, keine prägnante Richtung und Perspektive“ (ebd. 2010: 29). Diese Unsicherheit kann mit der Zeit nach dem Mauerfall und der Wiedervereinigung von Deutschland verbunden sein. In den neunziger Jahren wurden Poetry Slam Veranstaltungen erst in Großstädten wie Berlin, München, Köln, Hamburg, aber auch in Universitätsstädten veranstaltet (vgl. Westermayr 2010: 59). Der erste „National Slam“ wurde 1997 in Berlin veranstaltet, wo gegeneinander in Teams und im Einzelwettbewerb gekämpft wurde (vgl. Westermayr 2010:72). In den kommenden Jahren wurde Poetry Slam in Deutschland immer populärer. Im Jahre 2010 gab es in Deutschland schon „100 regelmäßige Veranstaltungen in über 80 Städten“ (vgl. Westermayr 2010: 59). Nach Stefanie Westermayr sind die vier sogenannten „Hauptstädten“ des Poetry Slams in Deutschland Köln, Berlin, München und Hamburg (ebd.).

## **1.2. Poetry Slam in Estland**

2003 erreichte die Slam-Bewegung Estland (vgl. Sakova 2003: 6). Ab 2007 wurde in Estland für Poetry Slam meistens der Begriff *luuleprõmm* verwendet, der in Tallinn geprägt wurde (ebd.). Den Ausschlag für die ansteigende Bekanntheit von Poetry Slams in Estland könnte der Artikel von Aija Sakova „Poetry Slam“ in der estnischen Kulturzeitschrift Sirp gewesen sein, den sie im Sommer 2003, während sie in Konstanz studierte, geschrieben hat (ebd.). Im Artikel wurde die Atmosphäre auf einer Poetry Slam Veranstaltung beschrieben, der Begriff und die Regeln für den Wettkampf wurden erklärt und die Personen mit den wichtigsten Rollen für einen erfolgreichen Verlauf wie

MC, Publikum und Jury wurden vorgestellt (ebd.). Nach der Veröffentlichung dieses Artikels, fanden im Jahr 2004 die ersten öffentlichen Poetry Slam Veranstaltungen in Tallinn und Tartu statt (vgl. Sakova 2005: 18). Im Wettkampf in Tartu (18. November 2004) hat jeder für sich allein auf drei Sprachen – Estnisch, Englisch und Deutsch – gekämpft, in Tallinn (17. November 2004) gab es Werke auf Estnisch und auf Deutsch, die in Paaren vorgetragen wurden (vgl. Sakova 2019). Die in Tartu vorgetragenen Gedichte waren vorher von Germanistikstudenten übersetzt worden (ebd.). Damals gab es sowohl in Tallinn als auch in Tartu neben dem Publikum eine eingeladene Jury von bekannten estnischen oder ausländischen Dichtern und Schriftstellern (ebd.). In Tallinn wurden ab 2005 die Auftritte nur vom Publikum bewertet. In Tartu verwendet man neben dem Publikum bis heute auch eine Jury von bekannten Literaten (ebd.). Viele erfahrene estnische Schriftsteller, wie zum Beispiel Jan Kaus, haben an dem Poetry Slam Wettkampf teilgenommen, und manche, wie zum Beispiel Contra (2016) und Silver Sepp (2018), haben den Hauptpreis gewonnen (ebd.). Der estnische Poetry Slammer Jaan Malin aka. Luulur hat 2009 in Berlin auf dem internationalen Festival European Poetry Slam Days den dritten Platz mit einem Gedicht belegt, worin er das Wort „Berlin“ mit seiner speziellen Art von Lautpoesie vorgetragen hat (ebd.). Laut ihm „ist Poetry Slam keine bestimmte literarische Gattung, die in der Schule gelehrt wird, sondern eine künstlerische Art des Daseins.“<sup>1</sup> (vgl. Malin 2017: 19)

Ab 2005 wurden estnische Poetry Slam Wettkämpfe im Rahmen des Literaturfestivals Sotsia und später HeadRead veranstaltet. Die Namen der Gewinner sind seit 2004 aufgelistet worden, jedoch fehlen die Namen der Gewinner der Jahre 2005-2008 und 2013, weil damals nicht alle Namen der Sieger oder der Aufgetretenen aufgeschrieben wurden. Danach erreichte Poetry Slam Pärnu, Rakvere und Viljandi. Außerdem wurden Poetry Slam Veranstaltungen in Schulen für Jugendliche, in Bibliotheken, Theatern und auf Großveranstaltungen, wie dem Europäischen Tag, durchgeführt. 2015 wurde in Tartu dank der Organisation von Jaan Malin die Europa Poetry Slam Meisterschaften veranstaltet (vgl. Sakova 2019).

Viele bekannte Poeten aus dem Ausland haben in Estland ihre Werke auf Poetry Slam Veranstaltungen vorgetragen, wie zum Beispiel Tobi Kunze aus Deutschland, Dizzylez aus Frankreich, Jonna Nummela aka. Nihkee Akka und Harri Hertell aus Finnland, Zena Edwards und Andy Willoughby aus Großbritannien, Mattias Hammarström aus Schweden und Stilda Roguljic aus Kroatien (vgl. Sakova 2019, Lavaluule 1, 2, 3, 4, 5). In 2018 hat der Erfinder des Poetry Slams

---

<sup>1</sup> „[...] *poetry slam* ehk luuleprõmm on pigem olemise loominguline vorm, mitte mingi kindel kirjandusžanr, mida ka koolis õpetatakse.“

Marc Kelly Smith Estland besucht und ist in Tartu mit seinen Werken aufgetreten. Er ist während seines Auftritts von der Bühne mitten ins Publikum gesprungen, um das stereotypische schüchterne estnische Publikum zu einer lebendigen Teilnahme an der Veranstaltung zu bewegen und betonte, dass es auf einer Poetry Slam Veranstaltung keine Grenzen zwischen dem Darsteller auf der Bühne und der Person im Publikum geben dürfe (vgl. Sakova 2019). Zehn Jahre davor, 2008, hat auch Bas Böttcher Estland besucht und ist in Tallinn im Estnischen Kunstmuseum Kumu mit seinen Gedichten aus dem Programm „Dies ist kein Konzert“ aufgetreten (Linnaleht [Tallinn] 2008: 8). Er hat seine Gedichte auf Deutsch vorgetragen, die estnischen Übersetzungen wurden auf eine Wand projiziert. Bemerkenswert ist, dass in dem Artikel, in dem er als ein Dichter, Pop-Poet, Rapper und Performance-Künstler vorgestellt wurde, der Begriff Poetry Slam oder *luuleprõmm* nie erwähnt wurde (vgl. Henno 2008). Daraus lässt sich ableiten, dass Poetry Slam als Begriff ziemlich unbekannt in Estland war.

### **1.3. Bas Böttcher**

Bas Böttcher (geb. 31. Dezember 1974) ist einer der Pioniere des deutschsprachigen Poetry Slams und einer der bedeutendsten Slam Poeten in Deutschland (vgl. Böttcher 2016). Böttcher war 1997 der erste Sieger im Einzelwettbewerb beim deutschsprachigen „National Slam“ (auch German International Poetry Slam oder GIPS) in Berlin (Westermayr 2010: 72). Seit Anfang des 21. Jahrhunderts ist er auf Wettkämpfe meistens hinter den Kulissen aktiv und er half beim Organisieren verschiedener Poetry Slam Veranstaltungen und hat selbst Tourneen unternommen (vgl. Böttcher, Hogeckamp 2017: 289). Er hat als Lektor über das Thema Textgestaltung und -inszenierung an der Bauhaus-Universität Weimar, Universität Liechtenstein, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg gelehrt (Böttcher 2016). Als Künstler benutzt er neben Dichterlesungen und Literatur-Workshops verschiedene Medien um seine Werke darzustellen, wie zum Beispiel Rezitieren im Radio, Musik und Internet (vgl. Badger 2007: 232). Böttcher hat 2006 ein neues Medium erfunden, das auf Buchmessen Verwendung findet – die TextBox: „Das kleinste Massenmedium der Welt“ (Böttcher 2016). Die TextBox ist eine Sprecherkabine aus Glas und Stahlstangen, in der jemand einen Text vorgetragen kann, während die Interessierte anschauen und mit Kopfhörern zuhören (ebd.).

Der Slam Poet ist gut bekannt für seine formbewussten und wortspielerischen Werke, die auch bei Kritikern sehr positiv angenommen wurden (vgl. Badger 2012). Seine Werke und sein Stil sind

beeinflusst von Spoken Word und Rap (vgl. Böttcher 2016). In einem Interview aus 2011 wurde vom Böttcher gefragt wovon er seine Inspiration für seine Texte holt, dazu sagte Böttcher: „Die Themen müssen noch immer mit meinem eigenen Leben zu tun haben. [...]“ (Böttcher 2011). Er sagte auch, dass er keinen „erhobenen Zeigefinger“ zeigen will, weswegen er zum Beispiel nie über Politik schreibt (ebd.). Der akustische Teil des Textes ist besonders wichtig für Bas Böttcher. Laut Billy Badger wurde Bas Böttchers Motivation um Poetry Slam Werke zu schreiben so vorgestellt:

„Böttcher erkennt zwar gewisse Vorzüge eines Gedichts in seiner geschriebenen Form, wie z.B. die neutrale Stimme des Gedruckten, die zeitlose Verfügbarkeit aller Worte sowie die relativ leichte und vor allem gängige Vermarktbarkeit von Lyrik in Buchform, aber er sieht einen solchen Text auch zur Passivität gezwungen, weil ihm der Klang fehlt, der einen gesprochenen Text offensiv auf sein Publikum wirken lässt“ (Badger 2007: 231).

Damit zielt man darauf ab, dass Böttcher der Ton und die Mündlichkeit an einem Text äußerst wichtig findet. Die Wichtigkeit eines Auftritts im Poetry Slam ist dadurch zu sehen, dass Bas Böttcher oft seine Textsammlungen zusammen mit einem Video-CD („Die Poetry-Slam-Expedition: Bas Böttcher: Ein Text-, Hör- und Filmbuch“ 2009) oder mit einem Audio-CD („Vorübergehende Schönheit“ 2012) für die bekanntesten Auftritte veröffentlichten. Um sich selbst schreibt Böttcher: „Als Pionier der neuen Bühnenliteratur ist Bas Böttcher der erste Slammer, der auch vom klassischen Feuilleton-Publikum anerkannt wird.“ (Böttcher 2016)

## 2. Auftrittsanalyse von „Liebeserklärung an eine Chinesin“

### 2.1. Zur Methode

Bei einer Poetry Slam Veranstaltung ist das live Erlebnis zentral. Es ist nicht immer möglich bei einer Aufführung dabei zu sein, aber dank Videoaufnahmen ist es später möglich sich den Auftritt trotzdem anzuschauen. Dennoch, worauf auch der Theaterwissenschaftler Christopher Balme hinweist, ist eine Aufnahme vom Auftritt nicht mit einem Live Auftritt gleichzusetzen (vgl. Balme 2008: 140). Bei der Analyse von dem Auftritt „Liebeserklärung an eine Chinesin“ von Bas Böttcher wurde berücksichtigt, dass viele Aspekte, die bei einer live Poetry Slam Veranstaltung da sind oder später vorgestellt werden, wie Publikumbewertung und die Platzierung des Auftritts im Vergleich zu anderen Auftritten, bei einer Videoaufnahme verloren oder anders sind.

„Liebeserklärung an eine Chinesin“ wurde ursprünglich 2006 in der Sammlung von Bas Böttcher „Dies ist kein Konzert“ veröffentlicht, die besteht aus einem Audio-CD und einem Textbuch mit Gedichten. Der Text befindet sich auch in der Gedichtsammlung „Vorübergehende Schönheit“ unter dem Kapitel „Dies ist kein Konzert“ (vgl. Böttcher 2012: 9) (siehe Anhang 1). Die Aufführung im Video fand auf dem öffentlich-rechtlichen Sender 3sat statt, es ist aber unbekannt in welcher Sendung. Das Video ist mit mehr als 60 000 Aufrufen der populärste Auftritt von ihm auf YouTube (vgl. Böttcher 2010).

Für die Analyse wurden die Leitfragen für eine Poetry Slam Analyse von Petra Anders aus dem Buch „Poetry Slam im Deutschunterricht“ verwendet, die als Unterrichtsmaterial für Schüler geschrieben wurde, die aber auch für eine Analyse eines Film-Mitschnitts geeignet ist (siehe Anhang 2). Obwohl es nicht für eine tiefgründige wissenschaftliche Analyse in erster Linie erstellt wurde, wurde diese Analysemethode ausgewählt, weil sie speziell für eine Poetry Slam Auftritt Analyse entworfen ist. Eine Textanalyse ist bei Poetry Slam nicht ausreichend: Slam Poetry ist für eine Performance geschrieben, dessen Erfolg vom Grad einer Selbstinszenierung abhängt (vgl. Ditschke 2008: 184). Der Auftritt ist Teil des Textes, deshalb ist es wichtig den Auftritt zu analysieren. Gleichzeitig sei auch der Fragebogen für eine Theateraufführung Analyse nach Patrice Pavis nicht optimal, weil eine große Menge der Fragen die Elemente der *mise-en-scène* wie Kostüme, Dramaturgie, benutzte Requisiten und Beleuchtung behandeln (vgl. Balme 2008: 140-

141). Eine selbstgebastelte Mischung von den zwei vorhergenannten Methoden wäre eine Möglichkeit gewesen, es war aber ziemlich kompliziert, weil fast hälfte die Fragen nicht zu einer Poetry Slam Analyse passten. Andererseits weist Lino Wirag darauf hin, dass Poetry Slam mehr von einer Aufführungsanalyse mit den theaterwissenschaftlichen Mitteln profitieren könnte (vgl. Wirag 2014: 281). Die Vorliegende Arbeit bezieht sich hauptsächlich auf Petra Anders Leitfragen für eine Poetry Slam Interpretation. Obwohl die Leitfragen von Petra Anders eine bessere Analysemethode bieten, gibt es trotzdem auch hier Fragen, die nicht mit dem vorliegenden Analyseobjekt zusammenpassten.

Die Leitfragen von Petra Anders sind in elf Fragengruppen unterteilt: Fragen zum Erzähler, zum Sprecher, zum Kontext, zur Inszenierung, zur Textvorlage, zu medialen Adaptionen, zum Genre, zum Aufbau und Inhalt, zur Rhetorik, zur Beurteilung (zu den im Wettbewerb stehenden Texten) und zum handlungs- und produktionsorientierten Umgang. Die Fragen zur Beurteilung des Poetry Slams, wie die Bewertung und Vorschlägen zur Punktvergabe im Wettbewerb, werden in dieser Arbeit nicht besprochen, weil es unbekannt ist, wie viele Punkten der Text von der Jury oder/und von dem Publikum bekommen haben, oder ob es überhaupt eine Punktvergabe gab. Die Frage bezüglich des Team-Texten wird auch nicht behandelt, weil „Liebeserklärung an eine Chinesin“ kein Team-Text ist. Es werden auch nur die Fragen zum Kontext benutzt, die mit der Performance zusammenpassen. Die Fragen zu medialen Adaptionen wurden auch nicht besprochen, weil artistische Vorschläge für Poetry Clip filmische Inszenierungen und Vorschläge für Stellen, die bei einer CD-Version des Textes betont werden könnten, nicht relevant für die vorliegende Arbeit sind. Die Reihenfolge der Fragen wurde auch für die Analyse angepasst. Die Regie von der Sendung in 3sat wurde auch nicht direkt untersucht.

## **2.2. Fragen zur Textvorlage, zum Genre, zum Aufbau und Inhalt, zur Rhetorik, zum Kontext**

Nach Anders müssen die Fragen um *Genre* besprochen werden (siehe Anhang 2), um zu sehen welche gattungsspezifischen Merkmale auffällig sind, ob der Text mit anderen Genres spielt und welche Motive der Text behandelt. Die Sammlung mit Poetry Slam Texten, worin der Text für „Liebeserklärung an eine Chinesin“ veröffentlicht wurde, heißt „Dies ist kein Konzert“. Es gibt durchaus Ähnlichkeiten zwischen Poetry Slam Veranstaltungen und Konzerten, weil beide eine Performance, sogenannte „Lieder“ mit Strophen und ein Publikum haben. Aus dieser Deutung

könnte weiter geschlossen werden, dass es Bas Böttcher wichtig war auszudeuten, dass die Texte des Poetry Slams keine Lieder sind, sondern etwas Anderes. Trotzdem ist es nicht unangebracht ein Poetry Slam Text mit einem Lied zu vergleichen, weil auf einer textlichen Ebene ein Lied und ein Poetry Slam Text im Aufbau anhand der vorhergenannten Merkmalen sehr ähnlich sind. Ähnlich zu einem Konzert wurde auch im Poetry Slam zu einem Publikum veranstaltet und es enthält Jazz-Elemente wie Strophen und Zitate, jedoch ist eine Poetry Slam Veranstaltung kein Konzert (Anders 2006: 41).

„Liebeserklärung an eine Chinesin“ ist wie ein Liebesgedicht, das aus der Perspektive eines hoffnungslosen Romantikers geschrieben ist. Die Merkmale einer Liebesgeschichte die im Text zu sehen sind, sind zum Beispiel ein Charakter, der an jemandem romantisch interessiert ist und romantische Gesten, wie einen „Sting-Song“ für jemandem singt (1. Strophe, 1. Zeile), die mit Romantik verbunden sind. In diesem Gedicht gibt es neun Strophen – die ersten acht Strophen haben vier Zeilen und die letzte Strophe besteht aus drei. Die Gedichtart des Textes ist am ähnlichsten zu einer Ode, weil es durch lobpreisenden Inhalt und ein variiertes Reimschema gekennzeichnet ist (vgl. Jeßing, Köhnen 2017: 142-143). Der Text hat auch im Form Ähnlichkeiten mit einem Sonett, weil es auch aus Quartetten und Terzetten besteht (vgl. Jeßing, Köhnen 2017: 146). Es gibt lyrische Merkmale im Text wie Strophen in Quartetten und erzählende Merkmale darin, dass eine Geschichte erzählt wurde und es keine Refrains im Text gibt.

„Liebeserklärung an eine Chinesin“ spielt mit anderen Genres, wie zum Beispiel mit fantastischen Geschichten, weil „King Kong“ (2. Strophe; 2. Zeile) erwähnt wurde. „King Kong“ ist ein amerikanischer Spielfilm, der erstmals 1933 veröffentlicht wurde, dadurch gibt es im Text auch ein Verweis an Märchen, da „King Kong“ auf einem Märchen aus dem 18. Jahrhundert basiert ist (Rubinstein 1977: 1).

Exotismus ist ein Motiv, das im Text behandelt wurde. Durch Exotismus haben Europäer Jahrhundertlang Menschen aus einer anderen exotischen Kultur verherrlicht (Goessl 1989: 155). Im Gedicht könnte das gesehen werden durch die Darstellung von verschiedenen Stereotypen. Der Text ist voll von verschiedenen bekannten kulturellen Symbolen, wie Bungalow-Gebäuden, Manga, Ying-Yang usw. Nach Duden benutzt man das Wort Stereotyp in der Sozialpsychologie und Psychologie um ein „vereinfachendes, verallgemeinerndes, stereotypes Urteil, [ungerechtfertigtes] Vorurteil über sich oder andere oder eine Sache; festes, klischeehaftes Bild“ zu bezeichnen (vgl. Duden). Leute oft benutzen Stereotypen um den verschiedenen Kulturen anderer Personen entweder

Respekt zu zeigen oder sie lächerlich zu machen. Im „Liebeserklärung an eine Chinesin“ wirkt die Verwendung von Stereotypen eher positiv, weil die Verweise das Ziel der Chinesin zu beeindrucken haben und die Verwendung ist von Liebesgefühlen motiviert, dennoch ist es auch stereotypisch für einen Europäer Asien als ein Ganzes zu betrachten.

Bei den Fragen zum *Inhalt und Aufbau* wurde nach Anders analysiert welches Thema oder Grundkonflikt im Text behandelt wird, ob die Informationen nachvollziehbar und schlüssig oder eher assoziativ waren, und welcher Aufbau erkennbar ist (siehe Anhang 2). Im Gedicht geht es um einen jungen Mann, der in eine Chinesin verliebt ist und sie zu beeindrucken versucht. Er geht außerhalb ihres Hauses um ihr eine Serenade zu singen und beobachtet sie während sie sich kleidet. Sie beantwortet ihm nicht. Er beschwert sich darüber, dass er keine Frau neben ihm hat, trotzdem verkündet er, dass er noch nicht an die Chinesin endgültig aufgibt, weil er noch ein Poem für ihr hat und macht ihr ein Angebot für einen Glas Wein. Der Grundkonflikt im Text ist, dass das lyrische Ich in diese Frau verliebt ist, sie aber ist nicht in ihm interessiert, und trotzdem versucht der Mann sie zu beeindrucken. Es ist auch nicht unmöglich, dass das lyrische Ich und die Frau einander persönlich nicht kennen, weil es im Text keine direkte Unterhaltung zwischen den Beiden gibt. Weiterhin kann der Mann den Unterschied zwischen einer Kultur und persönlichen Identität nicht sehen, als sie verschiedene Stereotypen mit ihr verbindet, weil sie Chinesin ist. Das lyrische Ich hat gute Absichten, aber drückt sich unangenehm aus. Sein Verhältnis zu dieser Frau ist insgesamt unheimlich und sein Handeln eigentlich auch sehr unhöflich.

Die Perspektive der Beschreibungen im Text ist einseitig, denn das lyrische Ich romantisiert der Chinesin und alles was um ihr ist. Die Romantisierung könnte in der zweiten Strophe gesehen werden, worin er kommentiert, dass er „voll Verlangen“ (4. Zeile) ihren Körper anschaut, jedoch beschreibt er nicht was besonders an ihr Körper ist und was ihm daran gefällt. Außerdem beschreibt er durchaus den ganzen Text keine Persönlichkeitseigenschaften von ihr und keine Gründe warum sie ihm gefällt, jedoch versucht er sie mit Gesang und Poemen zu beeindrucken.

„Liebeserklärung an eine Chinesin“ hat im Aufbau Ähnlichkeiten zu einer Ode und zu einem Sonett. Strukturell ist der Text mit neun Strophen ganz ordentlich, als die erste acht Zeilen des Gedichtes genau dasselbe Anzahl von Zeilen haben. Es gibt aber keine Refrains im Text die erkennbar sind, die oft mit Liedern und auch oft mit Poetry Slam Texten verbunden sind (Anders 2006: 41). Die letzte Strophe, die nur aus drei Zeilen besteht, könnte als die Pointe für den Text bezeichnet werden. Darin entspricht das lyrische Ich der Chinesin nicht mehr im 2. Person Singular

(„du“ „deinem“) wie durchaus die erste acht Strophen, sondern im 3. Person Singular („sie“), somit distanziert sich das lyrische Ich von dem restlichen Text. Die erste acht Strophen sind die Geschichte, die das lyrische Ich zum Publikum erzählt und die letzte neunte Strophe ist seine Schlussfolgerung für die ganze Situation. Damit wird auch beantwortet, ob das lyrische Ich an seinem Streben, um die Chinesin zu beeindrucken, aufgibt oder weiter versuchen wird.

Über *Kontext* bei der Liste der Leitfragen (siehe Anhang 2) wird nur beantwortet welche Auswirkungen die Stimmung im Publikum hatte und ob die Anmoderation und der Textinhalt oder die Performance zusammenpassen. Es ist in dieser Analyse nicht möglich zu beantworten nach und vor welchen Texten der Text platziert war, weil es bei der Untersuchung für diese Arbeit nicht möglich war, herauszufinden welche andere Texte von welchen anderen Künstlern auf der Veranstaltung vorgetragen wurden. Bei dieser Performance wurden die Reaktionen des Publikums manchmal kurz im Video gezeigt. Im Hintergrund gibt es ab und zu ein Lachen von dem Publikum: die Zuschauer fanden den Text lustig. Manche Zuschauer haben aber einen ernsten Gesichtsausdruck gehabt und viele hatten einen unsicheren Blick, weil sie nicht wussten, wie sie richtig reagieren sollen. Eine Frau im Publikum verbirgt ihr Lächeln mit ihren Händen. Wegen diesen Reaktionen könnte angenommen werden, dass dieser Auftritt etwas kontrovers auf das Publikum wirkte. Es ist aufgefallen, dass manchmal das Publikum anfing zu lachen, aber musste dann auch schnell wieder schweigen, weil Böttcher gleich mit seinem Auftritt weitermachte. Nach dem Auftritt hat Bas Böttcher von dem Publikum einen großen Applaus bekommen mit viel fröhlichen Zurufen. Die Reaktionen des Publikums könnten auch von einer sozialpsychologischen Sicht in der Zukunft analysiert werden.

Nach Anders (siehe Anhang 2) muss als nächstes die *Textvorlage* analysiert werden, die Bricolagetechniken und Zitate, intertextuellen Bezüge, inwiefern die Merkmale mündlicher Dichtung zu beobachten waren und ob es jugendsprachliche Elemente gibt. In dieser Analyse werden die behandelten Bricolagetechniken auch durch die Stilmittel bezeichnet. Im Text sind keine erkennbaren Zitate zu sehen oder Texte von anderen Autoren, die mit Bricolagetechniken zusammengestellt sind. Obwohl es im Text keine Refrains oder inhaltliche Wiederholung gibt, ist genau einmal Repetition von Wörtern zu sehen: „ich werd ihr **eine kleine eine kleine** Einladung schenken“ (9. Strophe; 1-2. Zeile). Die erste Zeile endet mit denselben Worten wie die zweite Zeile anfängt, dies mehr Aufmerksamkeit an den letzten zwei Wörter des Textes bringt. In manchen Strophen sind auch Endreime zu sehen, wie zum Beispiel „Ding“, „Bungalowwindfang“ und

„Vorhang“ (2. Strophe) und „vorherein“ und „hinein“ (7. Strophe). Es gibt noch viel mehr Wörter, deren Endungen miteinander Reimen, aber sie stehen nicht immer am Ende, sondern in der Mitte der Zeile, wie zum Beispiel „Geländer“, „Länder“ (3. Strophe; 3. Zeile) und „Kalender“ (3. Strophe; 4. Zeile). Hiermit ist es zu sehen, dass es für Böttcher wichtig ist im Text Wörter zu Reimen, aber nicht immer, dass die Reime am Ende der Zeilen stehen. Das ist logisch, weil in Poetry Slam Texten die Ästhetik der Reime im Text nicht am wichtigsten ist, sondern welche Reime im mündlichen Auftritt erkennbar sind, weil die Texte oft für mündliche Auftritte und nicht für schriftliche Veröffentlichungen geschrieben sind (Ditschke 2008: 184).

Nach der Einleitung, der ein chinesisches Gedicht verspricht, fängt er an den Text „Liebeserklärung an eine Chinesin“ auf Deutsch vorzutragen. Nach Silke Lahn und Jan Christoph Meister in „Einführung in die Erzähltextanalyse“ (2008: 182) „ist ein Erzählen unzuverlässig, wenn es gute Gründe gibt, die Darstellung des Erzählers anzuzweifeln, oder wenn seine Behauptungen über das, was in der erzählten Welt der Fall ist, offenkundig falsch sind“. Der Auftritt ist auf Deutsch: Bas Böttcher spricht die deutschen Wörter aus – der Text ist auf Deutsch, klingt aber ungewohnt. Böttcher zeigt, dass die Muttersprache in einem gewissen Kontext wie eine Fremdsprache (in diesem Fall chinesisch) klingen kann. Dadurch ist zu sehen, dass die Tonalität und Aussprache einer Sprache extrem wichtig ist weswegen eine Abweichung davon komisch klingt. Deswegen sind auch im Gerede zum Beispiel Akzente erkennbar, weil ein Muttersprachler eine Sprache anders ausspricht als ein Fremdsprachler. In diesem Fall gibt es im Text eine mimetische Unzuverlässigkeit, weil Bas Böttcher vor dem Auftritt sagt, dass der Text auf Chinesisch ist, wenn er eigentlich aber auf Deutsch ist (Lahn, Meister 2008: 183). Deswegen ist es etwas unerwartet, dass er auf Deutsch zu sprechen beginnt. Es könnte sein, dass es ein paar Sekunden dauerte, bis das Publikum verstanden hat, dass das Gedicht nicht auf Chinesisch ist. Die Anmoderation entspricht nicht dem Textinhalt, aber von der Perspektive des lyrischen Ichs könnte es trotzdem wahr sein, falls das lyrische Ich denkt, dass was er spricht, ist wirklich Chinesisch, weil die Tonalität ein bisschen dem Chinesischen ähnelt. Nach Elena Stadnik-Holzer ist Chinesisch eine Tonsprache:

„Als klassisches Beispiel einer Tonsprache gilt das Chinesische, dessen phonologisches System vier Töne unterscheidet, einen flachen, einen steigenden, einen fallend-steigenden und einen fallenden Ton“ (Stadnik-Holzer 2008 :238).

Es könnte angemerkt werden, dass die Nomen im Text manchmal wie Adjektive funktionieren, besonders die Nomen, die eine bestimmte Beziehung zu einem Stereotyp haben. Um eine Nasalität zu erreichen wurden viele Wörter verwendet, die eher selten in der deutschen Sprache vorkommen, um einen sogenannten „chinesischen Klang“ zu erreichen. Elena Stadnik-Holzer schreibt weiter,

dass „jede Silbe einen bestimmten Ton“ trägt (ebd.) Im Wörtern wie „King Kong“ und „Lamäng“ und „Tanga“, die im Text verwendet wurden, gibt es eine Nasalität, einen bestimmten Ton. Im Gedicht wurden auch Fremdwörter oder nicht häufig genutzte Wörter für genau denselben Grund verwendet, wie zum Beispiel „Lamäng“ und „Teint“. Die Wörter, die benutzt wurden, sind im Klang dem Chinesischen ähnlich, aber, wenn man diesen Text nur liest, fällt der besondere Klang nicht auf. Dies kann zum Beispiel gesehen werden im „bring ausm Lamäng ein paar Poeme“ (3. Strophe; 2. Zeile). Die zwei Wörter die direkt auffallen, sind „bring“ und „Lamäng“, die beide die -ng Endung haben, die sehr oft in dem ganzen Gedicht verwendet wurde. Diese beiden Wörter sind ausgewählt worden wegen dieses Klanges, weil man normalerweise nicht sagen würde, dass man etwas aus der Lamäng ausbringt. In diesem Kontext, in dem diese Wörter mit „ein paar Poemen“ verbunden sind, würde man eher sagen, dass die Gedichte vorgetragen oder ausgenommen wurden, anstatt „bringen“ und „Lamäng“ zu benutzen. Ein anderes Beispiel dafür ist in der ersten Reihe der vierten Strophe, worin er das Wort „Twingo“ anstatt „Auto“ benutzt. Twingo ist ein Kleinwagen von Renault und hat keine anderen Konnotationen zum Inhalt des Gedichtes, außer, dass das Wort „Twingo“ mehr chinesisch als „Auto“ klingt.

Die jugendsprachlichen Elemente die im Text zu sehen sind, sind umgangssprachliche Abkürzungen wie zum Beispiel „drehn“ statt „drehen“ (2. Strophe; 1. Zeile), „ich werd“ statt „ich werde“ (9. Strophe; 1. Zeile) und „vorm“ statt „vor dem“ (4. Strophe; 1. Zeile). Es gibt auch Anglizismen, zum Beispiel „Look“ (2. Strophe; 3. Zeile) wurde verwendet um das Aussehen der Chinesin zu beschreiben, gefolgt in der fünften Strophe von „mehr happy“ (3. Zeile) und „Ich sag „Game Over““ (4. Zeile). In der ersten Zeile der fünften Strophe erklärt das lyrische Ich: „Jetzt bin ich Gangleader, ich singe Slanglieder“. Damit schafft Bas Böttcher eine Verbindung zwischen Gang-Zugehörigkeit und Slang. In Gangs kommen oft Jugendliche zusammen und das lyrische Ich erklärt eine Zugehörigkeit mit Gangs nachdem sie von der Chinesin abgelehnt wurde. Statt aber das Gesetz zu brechen, verkündet das lyrische Ich, dass in seinem Gang Slanglieder gesungen wurden. Durch die negativen Konnotationen einer Gang kann man erkennen, dass Slang nach der Meinung des lyrischen Ichs etwas Schlechtes ist, obwohl er durchaus den Text selbst viel Slang wie Anglizismen verwendet. Durch die Verwendung der vielen jugendsprachlichen Elemente wurde bestätigt, dass dieser Text eher an junge Menschen gerichtet ist. Diese Elemente begründen auch warum Poetry Slam besonders populär unter Jugendlichen ist (Anders 2015 :18).

Nach Petra Anders Leitfragen muss mit den Fragen zur *Rhetorik* festgestellt werden für oder gegen wen der Text Stellung nimmt, mit welchen Ausdrucksmitteln der Poet Aufmerksamkeit erregt und

zu welchen Reaktionen der Text erregt (siehe Anhang 2). Der Text ist auf der Seite des lyrischen Ichs, weil er von seiner Perspektive erzählt. Das könnte in der letzten Strophe des Textes gesehen werden, worin das lyrische Ich auf einer hoffnungsvollen Note endet und versucht beim Publikum Mitleid zu erregen. Bas Böttcher benutzt verschiedene Mittel in seinem Auftritt um Aufmerksamkeit zu erregen, wie zum Beispiel der Wechsel von einer tiefen Stimme im Vorwort zu einer hellen Stimme im Laufe des restlichen Textes um den Kontrast im Klang zwischen dem Vorwort und des Textes zu zeigen. Er verwendet auch am Ende des Textes ein langsameres Tempo im Vergleich zu dem restlichen Auftritt, um mehr Aufmerksamkeit auf die letzten Strophen und die letzten Wörter im Text zu bringen. Böttcher verwendet Sprechgesang um mehr Lebendigkeit und Fröhlichkeit zu dem Text zu bringen. Die positive Wirkung ist wichtig, weil das lyrische Ich selbst im Text sagt, dass er „voll lol und lall“ sei (8. Seite; 2. Zeile). Dieser Textteil ist etwas schockierend, weil es einen Überraschungsmoment zwischen dem Vorwort und dem Text für das Publikum erschafft. Der Text regt zum Nachdenken an, weil verschiedene Stereotypen im Text angesprochen werden.

Zuletzt muss nach Petra Anders die Frage zum *handlungs- und produktionsorientierten Umgang* beantwortet werden, wie eine Dialektfassung des Textes sich anhört, welche Vorgeschichte der Erzähler hat, was statt/ nach der Schlusspointe passiert, wie eine Schlusspointe für den Text lauten könnte, aus welcher Perspektive ein Antwort-Text verfasst werden könnte, was ein Mitglied der Publikumsjury als ausführliche Begründung zu seiner Wertung schreibt und wie ein Storyboard zu einem Poetry Clip aussieht (siehe Anhang 2). Von dieser Liste wurden nur die Fragen um die Vorgeschichte des Erzählers, was passiert statt/nach der Schlusspointe und den Antwort-Text beantwortet, als die anderen Fragen entweder zu weit von dem Thema der Arbeit abweichen oder wie die Frage über die Publikumsjury unmöglich zu beantworten sind. Bas Böttcher ist Mitgründer des deutschen Poetry Slams und ist ziemlich bekannt unter deutschsprachigen Slammern, weil er in 1997 der erste Einzelwettbewerb Sieger auf dem nationalen deutschsprachigen Poetry Slam Wettbewerb war (Westermayr 2010: 72). Dadurch könnte angenommen werden, dass Böttcher in 2010 schon mindestens mehr als zehn Jahre Erfahrung auf der Poetry Slam Bühne hatte, weswegen er auf dem Auftritt im 2010 seinen Text sehr sicher vorgetragen hat. Die Vorgeschichte des lyrischen Ichs ist unbekannt. Die Schlusspointe des Textes ist die letzte Strophe, worin das lyrische Ich mit weniger Zeilen als zuvor den Sinn dieses Textes zusammenfasst: dass er romantisch an der Chinesin interessiert ist und mit ihr ausgehen möchte. Mir fällt auf, dass Böttcher während der Schlusspointe das Tempo verminderte. Es ist unbekannt was genau nach der Schlusspointe passiert,

außer was auf dem Video zu sehen ist: Bas Böttcher springt von der Bühne und fängt an mit jemandem zu reden.

Ein Antwort-Text zu „Liebeserklärung an eine Chinesin“ könnte von der Perspektive der Chinesin geschrieben sein, worin mit den Stereotypen des Mannes gespielt wird. Es könnte die „Liebeserklärung an einen Deutschen“ sein. Wenn beim „Liebeserklärung an eine Chinesin“ nasale Wörter und Sprechgesang verwendet wurde um einen chinesischen Klang mit den deutschen Wörtern zu erreichen, könnte das „Liebeserklärung an einen Deutschen“ auf Chinesisch sein, wobei Wörter verwendet wurden, die sehr viel r- und s-Laute haben, sodass es härter klingt wie es stereotypisch von der deutschen Sprache gedacht wurde, wie zum Beispiel in dem Komödie-Video auf YouTube „How German Sounds Compared To Other Languages“ (vgl. Copy Cat Channel 2013).

### 2.3. Fragen zum Erzähler, Sprecher und zur Inszenierung

Zuerst wurde nach Petra Anders die Frage um den *Erzähler*, also aus welcher Perspektive der Text gesprochen wird und wie das Verhältnis zwischen Performer und Sprecher-Ich zu charakterisieren ist, analysiert (siehe Anhang 2). Der *Sprecher* nach Petra Anders bezieht sich auf die Person, die auf der Bühne den Text vorträgt. Es wird gefragt, wie sie sich anmoderiert und inszeniert hat (ebd.). Also gibt es nach Anders drei Ebene: Sprecher-Ich, der Performer und der Sprecher. Im Poetry Slam ist es wichtig bei dem Auftritt authentisch zu wirken, es gehört zum Teil der Selbstinszenierung (Ditschke 2008: 173; 174). In der „Liebeserklärung an eine Chinesin“ wird aus der Perspektive eines hoffnungslosen Romantikers erzählt, der die Zuneigung und Aufmerksamkeit einer Chinesin gewinnen möchte. Das wurde bestätigt zum Beispiel nachdem er kein Glück mit ihr gehabt hat, worin er verkündet, dass er „Fahr nun Rover und bagger wie’n Doofer“ (6. Strophe; 1. Zeile). Er stellt sich als ein Narr vor, dem etwas schiefgelaufen ist. Die gefühlsbetonten Bezüge könnten auch gesehen werden zum Beispiel in der ersten Strophe wo er ihr ein Lied singt: „Ich wank an deiner Bungalowwand lang und sing nen Sting-Song“ (1. Strophe; 1. Zeile). In der dritten Strophe, worin er sagt, dass er für ihr Gedichten geschrieben hat („bring ausm Lamäng ein paar Poeme“) und in der letzten Strophe, wo er sie zu einem Date einladet:

ich werd ihr eine kleine  
eine kleine Einladung schenken  
Ich hoff, sie kann dann an keinen anderen Mann mehr denken  
(siehe Anhang 1, Strophe 9; Zeile 1–3)

Es ist fraglich, ob das lyrische Ich diese Frau persönlich wirklich kennt, da wir nichts wissen, außer dass sie eine Chinesin ist und er sich deswegen in eine Fiktion von ihr verliebt. Das lyrische Ich im Text spricht sehr zielstrebig aber ist auch miserabel und negativ gegenüber sich selbst. Das ist in dem Parallel mit King Kong zu sehen. Das lyrische Ich sagt zum Beispiel im Text: „[ich] schwing wie King Kong“ anstatt „[ich] schwing stark und mächtig“. King Kong ist ein fiktionaler übergroßer Gorilla, ein gewaltiges, hässliches Monster, das sich in eine Frau verliebt, nachdem sie ihm als Opferung gegeben wurde (Szendy, Plug 2019: 107). Das lyrische Ich sieht sich als einen hässlichen Menschen mit einem großen Herz, der missverstanden ist und die Chinesin als die Frau, die seine Zuneigung hat.

Der Performer Bas Böttcher ist auf der Bühne sehr charismatisch. Er könnte grundsätzlich die Rolle des lyrischen Ichs ausüben, seine Einleitung vor dem Text bestätigt das: Bas Böttcher fängt seinen Auftritt mit einem Vorwort an, in dem er um die Aufmerksamkeit des Publikums bittet und danach erklärt: „[...] ich war verliebt in eine Chinesin, und wollte ihr ein Liebesgedicht schreiben. Diese Frau verstand leider kein Deutsch und deshalb habe ich diese Liebeserklärung auf Chinesisch geschrieben.“ Bas Böttcher spielt dabei mit der Erwartung des Publikums um einen Effekt zu erschaffen, aber darauf soll im nächsten Absatz eingegangen werden. Bas Böttcher kann ebenso zeigen, dass unter dem hübschen, erfolgreichen und berühmten Äußerem sich ein hoffnungsloser Romantiker, ein Loser verbirgt. Noch ein Argument dafür ist sein eigener Kommentar, dass er nur über Situationen schreibt, die er persönlich erfahren hat (vgl. Böttcher 2011). Bas Böttcher läuft ruhig auf die Bühne und trägt eine schwarze Hose, ein schwarzes T-Shirt, einen dunkelblauen Hoodie und er hat schwarze Abendschuhe an – Kleidung, die als alltäglich bezeichnet werden könnte. Kostüme sind im Poetry Slam verboten (vgl. Anders 2006: 16). Bei einer Poetry Slam Veranstaltung wird es deshalb erwartet/angenommen, dass Teilnehmer normale alltägliche Kleidung tragen. Er moderierte sich mit einem Vorwort an und nach dem Auftritt dankt er dem Publikum, beugt sich, winkt mit seiner Hand und zuletzt verlässt er die Bühne. Bas Böttcher ist sehr ruhig, konzentriert und selbstsicher. Er geht sehr ruhig auf die Bühne und genauso auch wieder herunter. Er kann seinen Text gut auswendig und zweifelt nicht an sich.

Fragen zur *Inszenierung*: Welche körpersprachlichen Stilmittel und Elemente der Stimmführung waren auffällig? (siehe Anhang 2). Während des Auftritts imitiert Böttcher manchmal die Bewegungen, die beschrieben werden, wie zum Beispiel, wenn er sagt, dass er trägt „unseren Tag ein in meinem Kalender“ (3. Strophe; 4. Zeile), macht er mit seinen Händen eine Bewegung als ob

er in seinen Händen einen Kugelschreiber und ein Notizbuch hätte. Auch wenn er in der zweiten Strophe sagt, dass er die Linke zu dem Eingang senkt, ahmt er diese Bewegung auf der Bühne nach. Er zeigt seine Expressivität auch zum Beispiel, wenn er „du“ sagt (7. Strophe; 4. Zeile), dann winkt er mit seinem Finger in die Richtung des Publikums. Am Ende des Auftrittes hält Böttcher eine Weile mit seiner Hand das Mikrofon, während er mit der anderen Hand winkt. Er macht das, sodass er während den letzten Strophen im Text, die die wichtigsten im Text sind, nicht mehr mit seinen Händen winkt, weil die Wörter da besonders wichtig waren. Böttcher hat nur bei dem letzten Wort „denken“ (9. Strophe, 3. Zeile) mit seinem Zeigefinger nach rechts auf einer und nach links auf der anderen Silbe gewinkt. Böttcher ist auf der Bühne energisch und mit dem Publikum engagiert.

Es ist interessant anzumerken, dass obwohl Böttcher das Vorwort mit einer „normalen“ Stimme anfängt, wie er zum Beispiel in Interviews spricht (vgl. Böttcher 2010, vgl. Böttcher 2011), sagt er die letzten Worte des Vorwortes mit einer tiefen und heiseren Stimme. Danach fängt er an den Text mit einer eher hellen Stimme vorzutragen, die im Gegensatz zu der tiefen Stimme im Vorwort sich ungewohnt anhört. Damit verweist Bas Böttcher auf den Kontrast zwischen dem Vorwort und dem Text und verdeutlicht dessen besonderen Ton. Während dem ganzen Auftritt spricht er die manchen Silben verschiedenen Wörtern sehr stark aus und schafft damit einen besonderen Rhythmus. Böttcher hat den Text eher schnell vorgetragen, hatte aber am Ende manchen Gedanken im Mittel des Auftrittes sein Tempo verlangsamt. Die letzte neunte Strophe hat er viel langsamer vorgetragen als den restlichen Text. In dieser Strophe lädt das lyrische Ich die Frau zu einem Rendezvous mit ihm ein und es ist deswegen der wichtigste Teil des Textes. Deswegen wurde mit der Verzögerung im Tempo mehr Aufmerksamkeit an diese Strophe verwiesen. Es ist noch auffällig, dass er zum Beispiel die letzten Worte „Tanga an“ in der letzten Zeile der zweiten Strophe als Sprechgesang vorgetragen hat. Sprechgesang ist erlaubt und nicht ungewöhnlich bei einer Poetry Slam Veranstaltung (vgl. Anders 2006: 16). Bei diesem Auftritt wird es als Hilfsmittel genutzt, um mehr Aufmerksamkeit auf die Nasalität zu bringen und um den Text spielerischer zu machen (vgl. Anders 2006: 16).

Eine andere Leitfrage unter den Fragen zur Inszenierung war die Frage welche Veränderungen können bei der Inszenierung einer nächsten Performance gemacht werden (siehe Anhang 2). Meiner Meinung nach könnte bei einer nächsten Performance seine Intonation und Tempo dasselbe bleiben, ich würde aber empfehlen ein bisschen längere Pausen zwischen manchen Strophen zu machen, sodass das Publikum mehr Zeit zum Reagieren hätte. Ich empfehle dies, weil im Poetry Slam die Interaktion zwischen dem Publikum und dem Künstler sehr wichtig ist, zum Beispiel beim Auftritt

hat Böttcher nach „Ding“ (2. Strophe; 1. Zeile) eine kleine Pause gemacht und das Publikum fing an zu lachen. Böttcher hat aber in der Mitte des Lachens seinen Auftritt fortgesetzt und lässt das Publikum den Humor während der Pause nicht völlig wahrnehmen. Es wäre verständlich gewesen, wenn der Text völlig ernst gemeint wäre, aber die spielerischen Bewegungen durchaus den ganzen Auftritt und die Unzuverlässigkeit am Anfang weisen darauf hin, dass der Auftritt und der Inhalt witzig wirken sollen. Stephan Ditschke hat es 2006 auf dem Rosenau-Poetry Slam bemerkt, dass die Zuneigung des Publikums oft zur komischen Texte gehört (vgl. Ditschke 2008: 184). Deswegen wäre es nicht unmöglich, dass Böttcher einen humorvollen Text verfasst hat um beim Publikum mehr Auswirkung zu haben.

Die Leitfragen von Petra Anders sind ein wichtiges Hilfsmittel um die Analyse erfolgreich durchzuführen (siehe Anhang 2). Die Fragen wurden über sowohl die musikalische, theatralische als auch textuelle und semiotische Eigenschaften gestellt, die sehr interessante Betrachtungsmöglichkeiten boten. Es gab aber Probleme, die berücksichtigt werden müssen, zum Beispiel sind die Fragen in erster Linie für Schüler geschaffen und nicht für eine wissenschaftliche Analyse. Einige Fragen konnten nicht beantwortet werden, weil hiermit nur eine Aufnahme analysiert wurde. Bei den Fragen zum Erzähler war es unklar, ob das lyrische Ich zum Sprecher oder zum Sprecher-Ich gehört. In der Zukunft wäre eine Kombination der Leitfragen von Petra Anders und von Mitteln der Inszenierungsanalyse aus der Theaterwissenschaft um Poetry Slam zu analysieren hilfreich.

Durch die wettbewerblichen Elemente bietet Poetry Slam eine Möglichkeit Lyrik so populär und bekannt wie Sportwettkämpfe zu machen, aber die Leute, die sich normalerweise für eine Literaturlesung interessieren, können den Format unheimlich finden, weil Eine das Publikum auf einer Literaturlesung ganz anders als auf einer Poetry Slam Veranstaltung ist. Für die Leute, die die wettbewerblichen Elemente unheimlich finden, sind die Videoaufnahmen, wie die auf YouTube oder auf Poetry Slam Video-CDs, eine Alternative, womit die Auftritte ohne die „sportliche“ Elemente genießt werden können. Noch eine Möglichkeit wäre eine Art von Poetry Slam Veranstaltungen ohne „Slam“ zu veranstalten, das heißt ohne Wettbewerb, in dem die anderen Elemente, wie eine charismatische Selbstinszenierung, bleiben könnten.

## Fazit

Im Poetry Slam werden durch lyrischen Texte das Innerste nicht nur von außen sichtbar und begreifbar, sondern das Innerste wird von dem Künstler mit dem Auftritt personifiziert. Poetry Slam ist nicht hauptsächlich in der geschriebenen Literatur verwurzelt, sondern in der mündlichen Dichtung, im Theater und in der Musik. Poetry Slam unterscheidet sich sowohl von einem literarischen Gedicht als auch von einem Theaterstück. Poetry Slam ist weniger eine eigene Literaturgattung, sondern eher eine eigene Art von Performance. Eine wichtige Besonderheit des Poetry Slams ist, dass es erlaubt ist nur selbstgeschriebene Texte vorzutragen. Meiner Meinung nach ist Poetry Slam als Begriff nicht ganz vollendet für die Gattungsbeschreibung, weil die Definition nicht Elemente wie die Performance enthält. Ich würde vorschlagen den Begriff zu erweitern zum „Poetry Slam Show“, weil mit dem Wort Show klargemacht wird, dass es sich um eine Performancekunst handelt. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im Poetry Slam der Auftritt im Vordergrund steht.

Für die Analyse wurden die Leitfragen von Petra Anders für eine Poetry Slam Analyse verwendet. Bei einer Poetry Slam Veranstaltung steht der Auftritt im Mittelpunkt, deswegen ist es wichtig den ganzen Auftritt zu analysieren, eine alleinige literarische Analyse wäre unvollständig gewesen. Obwohl eine theaterwissenschaftliche Analyse für die Analyse in Betracht gezogen wurde, wurden die Leitfragen von Petra Anders benutzt, weil sie spezifisch für einen Poetry Slam Auftritt erschaffen worden sind. Ein Vorschlag für zukünftige Arbeiten zu diesem Thema ist eine tiefere und kohärente Analyse für einen Poetry Slam Auftritt zu entwickeln. Diese Methode könnte theater-, literatur- und vielleicht sogar auch musikwissenschaftliche Elemente kombinieren, um eine neue Methode zu schaffen.

Im „Liebeserklärung an eine Chinesin“ verliert der Text ohne die Mündlichkeit die Tonalität, womit im „Liebeserklärung an eine Chinesin“ gespielt wird und die Elemente des Sprechgesangs. Als ein Musterbeispiel für im 20. Jahrhundert erstandene Poetry Slam enthält „Liebeserklärung an eine Chinesin“ auch Ähnlichkeiten zu Liedern mit Strophen und Reim, die typisch für Poetry Slam Texte sind. Poetry Slam Texte wie „Liebeserklärung an eine Chinesin“ enthalten oft spielerische und witzige Elemente, weil die einen Reaktion von dem Publikum erwirken wollen. Anders als in anderen Arten von geschriebenen Gedichten kann ausgehend von dieser Analyse die Schlussfolgerung gezogen werden, dass im Poetry Slam die Mündlichkeit des Texts wichtig ist. Die

Behauptung dieser Arbeit, dass im Poetry Slam ein Text, ohne das Hören und Sehen, einen großen Teil der Bedeutung verliert und deswegen eine schriftliche Ausgabe des Textes unvollständig ist, ist als wahr bewiesen worden. Im Text wurde eine Liebesgeschichte erzählt, aber im Poetry Slam muss der Auftritt auch gut sein und ein interessanter Text reicht nicht aus: auf der Bühne muss der Künstler für das Publikum authentisch wirken und witzig sein. Ohne Aufnahme vom Auftritt mit Ton und Bild aber geht im „Liebeserklärung an eine Chinesin“ die unmittelbare Interaktion zwischen dem Publikum und dem Künstler Bas Böttcher und seine Selbstinszenierung verloren. Eigentlich ist auch durch diese Analyse zu sehen, dass ohne Punktvergabe, andere Teilnehmer und Live-Reaktionen des Publikums, das Erlebnis und die Stimmung einer Poetry Slam Veranstaltung etwas verloren geht, die ursprünglich als Motivation für die Entstehung des Poetry Slams galten. Daraus könnte geschlossen werden, dass einigermaßen alle Aspekte des Auftritts wichtig sind – der auditive, der visuelle und der textuelle.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

BÖTTCHER, Bas (2010): 3sat - Poetry Slam - Bas Böttcher - Liebeserklärung - live 2010 <https://www.youtube.com/watch?v=IfCagl4JAOQ> (24.04.2020)

BÖTTCHER, Bas (2012): Liebeserklärung an eine Chinesin im Vorübergehende Schönheit. Verlag Voland & Quist, Dresden und Leipzig, S. 98–99

### Sekundärliteratur

ANDERS, Petra (2015): Poetry Slam im Deutschunterricht. Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler, S. 18–26

ANDERS, Petra (2006): Poetry Slam Live-Poeten in Dichterschlachten Ein Arbeitsbuch. Verlag an der Ruhr

APTOWICZ, Cristin O'Keefe (2007): Words in Your Face: A Guided Tour Through Twenty Years of the New York City Poetry Slam. Soft Skull Press. S. 285–302

BADGER, Billy (2012): »Zur Ware gibt's Werbung« Lyrische Werbung und ko-präsente Kommunikation bei Bas Böttcher. Glossen, <http://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/most-recent-issue-glossen-342012/billy-badger-glossen-34/> (12.02.2020)

BADGER, Billy (2007): Gutes Wetter für Rap Poetry: Bastian Böttchers „Drei-Jahreszeiten-Trilogie.“ In: „Das Innerste von Außen: Zur deutschsprachigen Lyrik des 21. Jahrhunderts.“ Herausgeber HG. REIFARTH, Gerth (2007), Verlag Königshausen u. Neumann, S. 231–253

BALME, Christopher B. (2008): The Cambridge Introduction to Theatre Studies. University Press, Cambridge

BÖTTCHER, Bas (2016): Bas Böttcher. <https://www.literaturport.de/Bas.Boettcher/> (12.05.2020)

BÖTTCHER, Bas (2011): Geschleuderte Poesie und Bas Böttcher. <https://www.youtube.com/watch?v=yrUO-qNErZI> (22.04.2020)

BÖTTCHER, Bas (2010): Interview: Bas Böttcher. [https://www.youtube.com/watch?v=2uXK7hoq\\_Vk](https://www.youtube.com/watch?v=2uXK7hoq_Vk) (22.04.2020)

BÖTTCHER, Bas (2012): Vorübergehende Schönheit. Verlag Voland & Quist, Dresden und Leipzig

BÖTTCHER, Bas, HOGKAMP, Wolf (2017): Die Poetry Slam Fibel: 20 Jahre Werkstatt der Sprache. Berlin: Satyr Verlag

COPY CAT CHANNEL (2013): How German Sounds Compared To Other Languages || CopyCatChannel. [https://www.youtube.com/watch?v=-\\_xUIDRxdmc](https://www.youtube.com/watch?v=-_xUIDRxdmc) (14.05.2020)

- DITSCHKE, Stephan (2008): „Ich sei Dichter, sagen sie.“ Selbstinszenierung beim Poetry Slam. in Schriftsteller- Inszenierungen Hgg. von Gunter E. Grimm & Christian Schärf. Aisthesis Verlag: Bielefeld
- DUDEN: Stereotyp, das, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Stereotyp> (26.04.2020)
- GOESSL, Ingeborg M. (1989): German Studies Review, 12(1), S. 155–156. doi:10.2307/1430295
- HELME, Peeter (2010): Jaan Malin teeb hirmsaid hääli, Eesti Ekspress Areen, <https://ekspress.delfi.ee/areen/jaan-malin-teeb-hirmsaid-haali?id=69274429> (15.04.2020)
- HENNO, Erik (2008): ERR.ee: Kumus esines Saksa pop-poeet Bas Böttcher, Postimees Kultuur, <https://kultuur.postimees.ee/45098/err-ee-kumus-esines-saksa-pop-poeet-bas-bottcher> (14.04.2020)
- JESSING, Benedikt, KÖHNEN, Ralph (2017): Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. J. B. Metzler, Stuttgart
- LAHN, Silke, MEISTER, Jan Christoph (2008): Einführung in die Erzähltextanalyse. J.B. Metzler
- LAVALUULE 1: TarSlämm (V/V) 2019, <https://lavaluule.ee/uritus-1/> (15.04.2020)
- LAVALUULE 2: TarSlämmi finaal 2019, <https://lavaluule.ee/tarlammi-finaal-2019/> (15.04.2020)
- LAVALUULE 3: TarSlämm (I/V) 2019, <https://lavaluule.ee/tarlammi-i-v-2019/> (15.04.2020)
- LAVALUULE 4: TarSlämm (III/V) 2020, <https://lavaluule.ee/tarlammi-iii-v-2020/> (15.04.2020)
- LAVALUULE 5: TarSlämm (IV/V) 2020, <https://lavaluule.ee/362-2/> (15.04.2020)
- LINNALEHT : [TALLINN] (2008): Bas Böttcher esitab Kumus oma tekste. nr. 144, 30. Oktober 2008, S. 8 <https://dea.digar.ee/cgi-bin/dea?a=d&d=linnaleht20081030.1.8> (14.04.2020)
- MALIN, Jaan (2017): Mis asi on luuleprömm?, Raamatukogu nr. 2, S. 19
- MERRIAM-WEBSTER, grand slam, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/grand%20slam> (12.01.2020)
- REIFARTH, Gerth (2007): Wege in die Poesie: Das Innerste von außen. Ein Vorwort. in Das Innerste von Außen: Zur deutschsprachigen Lyrik des 21. Jahrhunderts. Verlag Königshausen u. Neumann, S. 9–22
- RUBINSTEIN, Mark (1977): King Kong: A Myth for Moderns. American Imago Vol. 34, No. 1 (SPRING) S. 1–11
- SAKOVA, Aija (2005): Ka luule võib olla tantsitav, Sirp nr. 19, S. 18
- SAKOVA, Aija (2019): Lavaluules peitub tohutu naudingupotentsiaal, Postimees Kultuur, <https://kultuur.postimees.ee/6551718/lavaluules-peitub-tohutu-naudingupotentsiaal> (27.12.2019)
- SAKOVA, Aija (2003): Poetry slam, Sirp nr. 27, S.6

STADNIK-HOLZER, Elena (2008): Urslawisch — eine Tonsprache? Wiener Slavistisches Jahrbuch, 54, 237–243.

SZENDY, Peter, & PLUG, Jan (2019): Deleted Scenes: The Amortization of the Gaze (King Kong). In *The Supermarket of the Visible: Toward a General Economy of Images*. S. 106–111, NEW YORK: Fordham University Press. doi:10.2307/j.ctvdtpk68.13

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

WIRAG, Lino (2014): *Die Geburt des Poetry Slams aus dem Geist des Theaters*. Vandenhoeck & Ruprecht. S.269–281

## Resüme

Kirjandusmaailmas on tekkinud võrdlemisi uus nähtus, mis on kiiresti üle maailma tuntust kogunud – luuleprömm (*poetry slam*). Luuleprömm on kindlate reeglitega luulevõistlus, kus iga soovija tohib ilma kostüümide ja muude abivahenditeta esineda ainult enda poolt kirjutatud tekstidega. Etteasteid hinnatakse pealtvaatajate või vahel ka žürii poolt (vgl. Anders 2015 :18). Luuleprömmus on nii tekstil kui ka esinemisel tähtis osa.

Bakalaureusetöö teema on luuleprömm ja Bas Böttcheri etteaste analüüs teosest „Liebesklärung an eine Chinesin“ („Armastusavaldus hiinlannale“). Autor otsustas teema kasuks kuna tegu on kirjandusmaastikul vähe uuritud nähtusega, mis näiteks Eestis on võrdlemisi tundmatu, kuid selle vastu on kasvav huvi (vgl. Sakova 2019). Bas Böttcheri luule sai analüüsiks valitud, sest ta on üks värvikamaid luuleprömmu loojaid saksakeelses kultuuriruumis. Selle töö eesmärk on tutvustada luuleprömmu eripärasid ja mis eristab seda tavapärasest kirjalikust luulest ning analüüsida esinemise aspekti tähtsust luuleprömmus Böttcheri esinemise näitel teosega „Liebesklärung an eine Chinesin“, mis on ülesvõte 2010. aastal saksa telekanalis 3sat ülekantud esinemisest. Bakalaureusetöö on jaotatud kahte ossa. Esimeses osas tutvustatakse luuleprömmu mõiste tähendust ja päritolu maailmas, Saksamaal ja Eestis ning kirjeldatakse Bas Böttcheri loomingut. Teises peatükis analüüsitakse Böttcheri luuletuse etteastet „Liebesklärung an eine Chinesin“ kasutades Petra Andersi kooliõpilastele mõeldud luuleprömmu analüüsiküsimustikku (vt. Anhang 2).

Uurimistöö käigus selgus, et esinemine on asendamatu luuleprömmu osa, kuna tänu nägemisele ja kuulmisele saab teksti mõte täielikuks. Teose „Liebesklärung an eine Chinesin“ puhul läheks ainult teksti lugedes kaotsi esineja suhtestumine publikuga ning tonaalsus, millega püütakse matkida toonikeelele omast kõla, ainult esitust kuulates aga läheb kaduma ettekujutus esinejast ja tema žestikulatsioon. Samas kui vaadata esinemisest ülesvõtet selle asemel, et koha peal olla, läheb kaotsi ürituse võistluslik osa, kus saab esitustele punkte anda ja neile publiku seast ise kaasa elada. Nendele, kelle jaoks on luuleprömmu võistluslik olemus ebameeldiv, soovitab autor alternatiiviks esinemistest tehtud videoülesvõtete vaatamist. Autor tõdeb, et mõiste *poetry slam* asemel oleks õigem kutsuda nähtust *poetry slam show*‘ks, kuna esialgses mõistes ei väljendu luuleprömmu juurde kuuluv esinemise aspekt. Autor teeb tuleviku töödeks ettepaneku luua teaduslikeks töödeks sobiv luuleprömmu analüüsimeetod.

## Anhang 1

### „Liebeserklärung an eine Chinesin“

Ich wank an deiner Bungalowwand lang und sing nen Sting-Song  
Klingel „dingdong“ an deinem Eingang  
Ich wag einen Alleingang und senk die Klinke  
Es is zu – zu dumm! – ich denke: Bingo!

Denn krumme Langfingerdinger drehn, war eh noch nie mein Ding  
Ich schwing wie King Kong ausm Bungalowwindfang  
Gefang' von deinem Look guck ich unter'n Vorhang  
Ich schau voll Verlangen dein Teint und Tanga an

Ich belager dein Terrain mit nem Manga inner Hand und  
bring ausm Lamäng ein paar Poeme  
Ich häng an deinem Geländer, mach ein auf „King aller Länder“ und  
trag unseren Tag ein in meinem Kalender

Denn wenn dein Twingo vorm Bungalow einbiegt  
liegt ein feines Buket Gladiolen im Gang  
Es schmiegt sich an deine Wange zum Empfang  
Und da baumelt ein Band mit ner Einladung dran

Jetzt bin ich Gangleader, ich singe Slanglieder  
und häng nie wieder inner Tangobar mit Kangol-Käppi  
Bin im Bad bei keiner Packung Fango mehr happy  
Ich sag „Game Over“ zu meinem Ying-Yang-Logo-Pullover

Fahr nun Rover und bagger wie'n Doofer  
Ich stell meinen Minnegesang nun wegen Mangel an Anklang ein  
Ich hab aber einen kleinen Singsang allemal in Petto  
Bin gegen die Kollegen im Ghetto unterlegen

aber unter deinem Betonbalkon  
da gelingt mir glatt der big Gig  
Und bislang misslang mir mein Mandolinenlick von vornherein  
Nun winkst du meine kleine Wenigkeit hinein

Ich lang zu lang zu beim Chandon Moët  
Bin ein Mann ohne Manko, aber voll lol und lall  
Ein Poet will dein sein. Sag nicht nein:

Schenk dir ein Einschenken von reinem Wein, in den ich rein wein, denn

ich werd ihr eine kleine

eine kleine Einladung schenken

Ich hoff, sie kann dann an keinen anderen Mann mehr denken

Entstehung: 2006

Quelle: Böttcher 2012: 98, 99

## Anhang 2

Statt eines Schülertextes kann auch ein Poetry Clip oder ein Film-Mitschnitt analysiert werden, der entweder im Simulations-Slam oder im Vor- oder Begleitprogramm des Klassen-Slams gesehen worden ist. Bei der Analyse helfen Leitfragen, wie etwa:

Fragen zum Erzähler: Aus welcher Perspektive wurde der Text gesprochen? Wie ist das Verhältnis zwischen Performer und Sprecher-Ich zu charakterisieren?

Fragen zum Sprecher: Wie hat sich der Sprecher anmoderiert und inszeniert?

Fragen zum Kontext: Nach und vor welchen Texten war der Text plaziert? Welche Auswirkungen hatte die Stimmung im Publikum auf die Wirkung des Textes? Passten Anmoderation und Textinhalt oder Performance zusammen?

Fragen zur Inszenierung: Welche körpersprachlichen Stilmittel und Elemente der Stimmführung waren auffällig? Welche Veränderungen könnten bei der Inszenierung einer nächsten Performance gemacht werden? Wie haben – bei Team-Texten – die Sprecher kooperiert?

Fragen zur Textvorlage: Mit welchen Bricolagetechniken und Zitaten, intertextuellen Bezügen spielte der Text? Inwiefern waren Merkmale mündlicher Dichtung (nach Ong, Zumthor) zu beobachten? Gab es jugendsprachliche Elemente?

Fragen zu medialen Adaptionen: Wie könnte der Text für einen Poetry Clip filmisch inszeniert werden? Welche Kulisse und Sprecherhaltung schlägst du aus welchen Gründen vor? Welche Passagen würdest du für eine CD-Version besonders betonen?

Fragen zum Genre: Welchen gattungsspezifischen (lyrische, erzählende, dramatische) Merkmale sind auffällig? Spielt der Text mit anderen Genres (Fantastische Geschichten, Horrorstories, Märchen, etc.)? Welche Motive behandelt der Text?

Fragen zum Aufbau und Inhalt: Welches Thema oder welchen Grundkonflikt behandelt der Text? Sind die Informationen nachvollziehbar und schlüssig oder eher assoziativ? (sic!) Welcher Aufbau (Reimstrukturen, Pointen, Refrains, etc.) ist erkennbar?

Fragen zur Rhetorik: Für oder gegen wen nimmt der Text Stellung? Mit welchen Ausdrucksmitteln erregt der Poet Aufmerksamkeit? Ist der Text überzeugend, zum Nachdenken anregend, mitreißend?

Fragen zur Beurteilung zu den im Wettbewerb stehenden Texten: (Wie) ist die hohe oder niedrige Punktvergabe zu begründen? Welche Chancen hätte der Text möglicherweise bei einer veränderten Inszenierung oder eine Inszenierung bei einer veränderten Textvorlage? Wie viele Punkte hättest du dem Text im Vergleich zu anderen Texten gegeben?

Fragen zum handlungs- und produktionsorientierten Umgang: Wie hört sich eine Dialektfassung des Textes an? Welche Vorgeschichte hat der Erzähler? Was passiert statt/nach der Schlusspointe? Wie könnte eine Schlusspointe für diesen Text lauten? Aus welcher Perspektive könnte ein Antwort-Text verfasst werden? Was schreibt ein Mitglied der Publikumsjury als ausführliche Begründung zu seiner Wertung? Wie sieht ein Storyboard zu einem Poetry Clip aus?

Quelle: Anders 2015: 300-301

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Elisabeth Kirme,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose  
Die Rolle von Auftritt und Text in Poetry Slam am Beispiel von Bas Böttchers  
„Liebeserklärung an eine Chinesin“,  
mille juhendaja on Hella Liira, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas  
lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu  
Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i  
litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja  
üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni  
autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega  
isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Elisabeth Kirme*  
**28.05.2020**