

Slam Poetry: Inszenierte Bühnen-Poesie

Poetry Slam – ein Format, das Lust auf Lyrik macht, das zum Selberschreiben animiert, jedoch keine reine Hobbykunst erzeugt, sondern ein auch theoretisch interessantes Genre auf die Bühne bringt: Slam Poetry. Diese literarischen Texte sind inhaltlich und stilistisch vielfältig. Gemeinsam ist ihnen: Sie sind in Szene gesetzte Poesie.

Durch ihre Medienaffinität, ihre Mündlichkeit (Ong, 1981) und ihre Verortung in der Eventkultur ist Slam Poetry eine moderne Ausdrucksform. Slam Poetry entsteht selten spontan. Die auftretenden Poeten verfügen über ein Textrepertoire, das aus meist auswendig gelernten und mit hoher Konzentration performten, d. h. gestalteten Texte besteht, die meist auch außerhalb von Poetry Slams bereits veröffentlicht sind bzw. auch in anderen Veranstaltungen (Lesebühnen, Kabarett- und Comedyprogrammen, Poetry-Tourneen) glücken.

Auf einem Poetry Slam müssen die Texte bestimmte Regeln erfüllen: Die öffentlichen, meist monatlich stattfindenden Veranstaltungen geben den Live-Poeten pro Auftritt „gefühlte“ fünf Minuten. Der Auftritt darf kein reines Gesangsstück sein, auch Kostümierung verstößt gegen die allgemeinen Regeln (vgl. www.dichterschlacht.de). Eine Publikumsjury bewertet die Inszenierung des Textes, d. h. nicht nur seine inhaltliche, sondern auch seine vortragstechnische Gestaltung (Mimik, Gestik, Verständlichkeit, eigene Anmoderation, Kontextuierung, Einsatz der Stimme).

Die Idee des Dichterwettstreits durchzieht die Literaturgeschichte von Homer und Hesiod über die höfischen Dichterwettkämpfe des Mittelalters zu Goethe und Schiller bis zum weltweit vernetzten Poetry Slam mit den jährlich ausgetragenen Meisterschaften, die im deutschsprachigen Raum seit 1997 stattfinden. Dieses Veranstaltungsformat wurde von dem US-Amerikaner Marc Kelly Smith in Chicago ab Juli 1986 als Alternative zur Dichterlesung etabliert. Der Slam-Aktivist Bob Holman sieht Slam als Chance zur Demokratisierung des Literaturbetriebes, da jeder als Poet auf der Bühne bzw. als Literaturkritiker im Publikum agieren kann. Das grundsätzlich Innovative an der Slam-Bewegung ist die direkte, durch Punkte von 1–10 oder durch Applaus geäußerte Publikumsrückmeldung auf einen Auftritt, die Verbindung von Inhalt und mündlicher Vortragskunst (Performance) und die selbstorganisierte, auf gegenseitigen Einladungen und Auftritten basierende, literarisch motivierte Gemeinschaft der Slam-Poeten und der Veranstalter. Poeten vertreten oft die Städte, deren lokalen Slams sie sich zugehörig fühlen. Sie reisen viel umher und sind zu Gast bei den über 80 regelmäßig monatlich stattfindenden Slams im deutschsprachigen Raum (Österreich, Schweiz, Deutschland).

Nicht nur das Publikum, auch das literarische Netzwerk fördert, sichert und verbessert die Qualität der Auftritte und erschafft so neue innovative Elemente der Slam-Kunst. Aus der Idee des Team-Auftritts bei den jährlich stattfindenden deutschsprachigen Meisterschaften generierten sich z. B. Boy- und Girl-Groups wie „The Boyz with the Girls in the Back“ und SMAAT.

Als Wettbewerbskunst ermöglichen erfolgreiche Slam-Texte regionale Slam-Siege, welche wiederum die Teilnahme an den jährlichen Meisterschaften begünstigen. Der Titel

„Deutschsprachiger Meister“ führt zu einer größeren Aufmerksamkeit, z. B. in Form von Auftrittsmöglichkeiten innerhalb des slam-internen wie kommerziell betriebenen Kulturbetriebes.

Merkmale von Slam Poetry

Slam Poetry ist nur vage den traditionellen Gattungen zuzuordnen, sie enthält vielmehr innerhalb von Einzeltexten bzw. im Genre allgemein eine Verbindung prosaischer, lyrischer und dramatischer Formen. Durch die zahlreichen rhythmischen, verdichteten und klangbetonten Texte zeigt Slam Poetry, dass die lyrischen, aber auch dialogisch-dramatischen Formen keineswegs den Rückzug (Frank, 2003) innerhalb der Gegenwartskultur angetreten haben.

Die Wirkung eines Slam-Textes ist auf den ersten Blick an den Bewertungen ablesbar. Ein mit Höchstnoten ausgezeichnete Slam-Text hat einen „kollektiven Orgasmus“ (Bob Holman) erzeugt, was heißen soll, dass der Poet mit seiner Performance für genau dieses Publikum, im Kontext der anderen Texte und auf genau diesem Slam Euphorie und größte Zustimmung ausgelöst hat. Kriterien für das Glücken eines Slam-Textes gibt es ebenso wenig wie für andere ästhetische Produkte. Es können jedoch Merkmale beschrieben werden, die formal an jahrhundertalte Kennzeichen oraler Dichtung anknüpfen (Zumthor, 1993) und inhaltlich gegenwärtige Literaturströmungen aufnehmen und erweitern.

1. Aktualität: Slam Poetry nimmt aktuelles Tagesgeschehen und mentale Modelle auf, überformt Alltägliches und reflektiert aus einer scheinbar authentischen, da auf der Bühne verkörperten Perspektive heraus, Themen, die gesellschaftliche Relevanz bzw. Nähe zum menschlichen Leben haben. Dies ist bereits an den Titeln vieler Slam-Texte erkennbar (vgl. „Generation Praktikum“, Marc-Uwe Kling, „Ich will keine Kinder, ich will Klone“, Volker Strübing, „Ikea“, Timo Brunke, „Raucher stinken“, Sebastian Krämer). Die zeitnahen Gedanken sind durch Beispiele illustriert sowie situativ verortet und damit auch „ohne Nachblättern“ für den Rezipienten nachvollziehbar.

2. Klanglichkeit: Durch einen fließenden Lese- oder Vortragsstil (vocal delivery style) wirken deutschsprachige Slam-Texte oft wie ihre amerikanischen Spoken Word-Vorläufer liedartig (vgl. z. B. Xóchil A. Schütz, Pauline Füg), sind durch Arrangements von originellen Artikulationsmöglichkeiten (vgl. z. B. Dirk Hülstrunk) besonders expressiv oder durch Alliterationen und Binnenreime dem Rap nahe (vgl. z. B. Gauner). Geschichten im „Lesebühnenstil“ sind aggregativ (mehrgliedrig) und eher additiv (auflistend), sie bieten durch ihre inhaltliche Komposition und den schnellen Vortrag nahezu rhythmische Einheiten (vgl. z. B. Micha Ebeling, Lara Stoll).

3. Interaktion: Anschlusskommunikation kann einerseits explizit durch den Poeten initiiert werden, indem dieser die Zuhörer zum Mitsprechen oder Zurufen von Buchstaben oder Worten animiert (vgl. zum Beispiel Anna Kistner) oder einen „kämpferischen Ton“ anschlägt. Andererseits gelingt sie innerhalb des Textes thematisch, wenn wiedererkennbare

Gefühle oder Situationen das Publikum den Plot miterleben lassen (vgl. zum Beispiel Felix Römer). Grundsätzlich entsteht Interaktion durch den Text, wenn dieser einen hohen Grad an rhetorischen Elementen (z. B. Appelle, rhetorische Fragen, Steigerungen) aufweist und somit als poetische Redesituation (vgl. z. B. Lars Ruppel) das Publikum unterhält, überzeugt bzw. zum Nachdenken auffordert. Als Veranstaltungsformat schafft Poetry Slam per se Anschlusskommunikationen, da über Bewertungen diskutiert wird und die Zuschauer die Performances der Poeten vergleichen.

4. Intertextualität: Slam Poetry speist sich weniger aus einem Archiv aus Alltagsbegriffen (vgl. Baßler: Der Poproman, 2006), sondern spielt vielmehr verfremdend mit mündlichen wie schriftlichen Genres (z. B. Märchen, Fabel, Zeitschriftenartikel, Telefongespräch, Gebet, Hymne, Ode). Besonders auffällig sind Wörter oder Textmuster, die auf andere Slam-Texte verweisen bzw. diese direkt zitieren (vgl. z. B. Tilman Döring). Da Slam-Poeten durch ihre hohe Reisetätigkeit viele verschiedene Kollegen auf anderen Slam-Bühnen erleben, werden rezipierte Wörter – bewusst oder unbewusst, d. h. auch reimbedingt – in die eigenen Texte aufgenommen (vgl. z. B. die Wörter „Pony“, „Loop“, „Aldi“) und erzeugen innerhalb eines oder zwischen mehreren Texten das Literaturformat stabilisierende Redundanz.

5. Kürze

Das auf meist fünf Minuten pro Text begrenzte Veranstaltungsformat Poetry Slam ist stilbildend. Als Kurztext ist Slam Poetry wiederum ein hervorragend zu rezipierendes Medium innerhalb des Medienverbundes Internet (myspace, youtube), Film (Poetry Clip), TV („WDR-Slam“ 2006), Buch (Anthologien) und Bühne (Live-Slam). Hier entstehen mediale Wanderungen vom geschriebenen Text zum Live-Auftritt über den Poetry Clip bis zur Textbox (vgl. www.textbox.biz).

Zeitgemäß zeitlos: Vom Archiv zur Interaktion

Im Gegensatz zur Popliteratur stellt Slam Poetry einen produktiven Akt und keine bloße Widerspiegelung von Ereignissen und Erlebnisse dar: In einer adressatenorientierten, dramaturgisch gestalteten Inszenierung wird in Slam-Texten das popliterarische Archiv der Marken und Konsumartikel ironisch gebrochen (vgl. z. B. michaEbeling). Die Selbstinszenierung des Ich-Erzählers in Pop-Romanen weicht der Übernahme einer Sprecherrolle, in die sich das Publikum hineinversetzen können soll. Auch Tendenzen der Wertungslosigkeit in der Popliteratur (offener Schluss, oberflächliche Beschreibungen, Entscheidungslosigkeit, „Looser“-Pathetik) werden enttarnt, ohne dass Slam Poetry moralisierend angelegt wäre (vgl. z. B. Sebastian23). Um Gegenwart zu reflektieren, bedient sich Slam Poetry durchaus humoristischer Mittel, vor allem der Ironie (vgl. z. B. Sebastian Krämer). Sie entfernt sich gerade dadurch aber von einer hedonistischen Spaßkultur und bietet und fordert in einem zeitgemäßen, da mündlich und audiovisuell präsentierten Format, aktive Teilhabe an kultureller und gesellschaftsbezogener Praxis.

Poetry Slam und Slam Poetry – eine Chance zur literarischen Sozialisation

Durch die Aktualität der Texte, die Erreichbarkeit der Poeten, die (Jugend-)sprache und die Verortung in jugendnahen Kulturräumen und Peer-Groups könnte Slam-Literatur für Jugendliche langfristig individuell, sozial und kulturell bedeutsam werden und bestenfalls dazu führen, dass diesen Jugendlichen literarische Handlungskompetenz und „Teilhabe am kulturellen Handlungsfeld Literatur“ (Abraham / Kepser 2005, 15) ermöglicht werden. Sie könnten in der Beschäftigung mit Slam Poetry eine Möglichkeit erkennen, eigene Interessen zu verfolgen und dadurch in Literatur einen „Gebrauchswert“ (Pieper et al. 2004, 201) sehen, der die Wahrnehmung von Bildungschancen fördert.

Die literarische Sozialisation¹, die vor allem durch die Instanzen U20-Peer-Group und Slam-Medien (Performance-Poesie, Poetry Clips, Dokumentationen, Jugendromane) geleistet würde, wäre besonders für Hauptschüler wichtig. In der didaktischen Forschung wird die Haupt- und Gesamtschule als Lernort fokussiert, für den eine spezielle Fachdidaktik entwickelt werden sollte (vgl. Haueis o.J., 6). Der „Forschungsverbund Hauptschule“ betont dabei u. a., dass Hauptschüler oft ein beschädigtes Selbstwertgefühl und eine wenig entwickelte Sicht für die Möglichkeiten der eigenen Persönlichkeit hätten (vgl. Weingart, o.J.). Ein Poetry Slam-Projekt, das Literatur an Performance und Interaktion anbindet, könnte an die theater- und kunstpädagogischen Verfahren anknüpfen, die von Wissenschaftlern des Forschungsverbundes zur Stärkung des Persönlichkeitsprofils von Schülern eingesetzt werden.

Auch die „Zehn Thesen zur Förderung der Literacy bei HauptschülerInnen“ (vgl. Pieper et al. 2004, 197–205), die zur Verbesserung der Rezeptionskompetenz beitragen sollen, stellen sinnvolle Anknüpfungspunkte für die Didaktik des Poetry Slam dar: Das Rezipieren von Slam Poetry könnte besonders den Jugendlichen helfen, die keine versierten Leser oder Schreiber sind (vgl. Baumann 2002, 69f) bzw. eine nicht-deutsche Herkunftssprache haben. Denn Slam Poetry ist zwar – mit Ausnahme von Freestyle- und Beatbox- Elementen – größtenteils konzeptionell schriftlich, jedoch medial mündlich (vgl. Koch / Oesterreicher 1985). Der Abstand zwischen der gesprochenen und geschriebenen Sprache ist damit geringer als bei Texten mit literater Sprache, die konzeptionell und medial schriftlich sind; dies könnte Jugendlichen das Verstehen erleichtern. Zudem weisen die Texte eine Nähe zur Lebenspraxis (von Jugendlichen) und zur (Jugend-) Kultur auf, sodass Leerstellen selbstverständlicher gefüllt und Hypothesen leichter aufgebaut werden könnten. Das würde z. B. das Erfassen von

¹ Der Begriff „Literarische Sozialisation“ bezeichnet den „Prozess der Aneignung von und Auseinandersetzung mit Literatur, in dem das Medium der Schrift nicht immer eine prominente Rolle spielen muss“ (Göltzer 2005, 203).

„Konstruktionsbedeutungen“ (Haueis 2000, 5) unterstützen und die Anschlusskommunikation erleichtern. Slam Poetry ist trotz dieser Alltagsnähe nicht einfach durch szenische Angebote der Medienkultur zu ersetzen (vgl. ebd., 6): Die Texte sind zwar durch die Interaktion mit dem Publikum kommunikativ ausgerichtet, sie bleiben im Vortrag jedoch monologisch und erfordern durch die Kurzweiligkeit und die Dichte an rhetorischen Mitteln gezielte Aufmerksamkeit auf Seiten der Rezipienten. Die Rezeption wird jedoch erleichtert, indem audiovisuell rezipiert werden kann: Durch die performativen Elemente kann das Gehörte unterstützt werden; die Rezipierenden gehen mit den durch die Performance angeregten Assoziationen nahezu im vorgetragenen Text auf (vgl. Hildebrandt 2005, 76f).

Statt durch Medienangebote ersetzt zu werden, birgt Slam Poetry vielmehr die Chance, selbst in Medienangebote umgesetzt zu werden: In dem Format der Poetry Clips (Hogekamp / Böttcher 2004) können Jugendliche ihre Texte in einem etwa fünfminütigen Videoclip filmisch inszenieren (vgl. dazu Magenau 2005). Sie übertragen dabei ein ihnen möglicherweise entfernteres Medium, den Text, in ein ihnen durch Musikfernsehkanäle vertrautes Rezeptionsmuster. Auch der Vertrieb und Erwerb von Audiodokumenten als MP3-Datei ist Jugendlichen bekannt. So können Slam-Texte im Internet auf den zahlreich verlinkten und gut zugänglichen, da durch Slam-Veranstalter systematisierten Seiten in MP3-Format gehört bzw. veröffentlicht werden. Der Slam2007 in Berlin wird die Verbindung zwischen Literatur und Medien besonders betonen, indem zusätzlich zum U20-Slam eine Medienwerkstatt eingerichtet wird und Jugendliche als Mediengestalter tätig werden.

Diese Möglichkeiten führen die Medienwelten der Jugendlichen zusammen und könnten zur literarischen Sozialisation beitragen, da Literatur zu einem potentiell integralen Teil der Mediennutzungspraxis wird. Dies ist eine wichtige Voraussetzung, um Leseverhalten außerhalb von Schule zu etablieren (vgl. Pieper et al. 2004, 200).

Als Paradigma der sprachlichen Sozialisation und als Modell der Textanalyse- und -produktion kann die antike Rhetorik für den Lernprozess hilfreich sein: Die Schüler strukturieren anhand der Bearbeitungsphasen einer Rede ihren Slam-Vortrag. Sie berücksichtigen vor allem durch die Gliederung der Gedanken, das Auswendiglernen, den mündlichen Vortrag sowie die Mimik und Gestik den Publikumsbezug der Slam Poetry. Die ersten drei Produktionsphasen (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*) können didaktisch-methodisch von Textexperten (Workshop-Leitern/Leiterinnen, Lehrern/Lehrerinnen) begleitet werden, wie das bisher auch schon beim Verfassen der klassischen Schulaufsätze geschehen ist. Neue Herausforderungen stellen das Memorieren (*memoria*) und das Präsentieren (*actio*) dar. Die Publikumsrückmeldung beim

Poetry Slam kann im besten Fall Überarbeitungsprozesse initiieren. Viele Schüler schätzen den Auftritt, da er ein reales (Schreib-)ziel² darstellt.

Eine weitere Herausforderung für Schüler ist der Aufbau mentaler Modelle, an dem sie beim Poetry Slam beteiligt sein können. Im Unterschied zum Rap-Battle (d. i. das gegenseitige Beleidigen und verbale Übertrumpfen zweier Kontrahenten durch Freestyle-Rap-Texte vor dem Publikum) ist das Gestalten des Gesamtkunstwerk Slam entscheidend: Die Poeten gehen auf das Publikum sowie auf Texte anderer Poeten ein, sie greifen im Wettbewerb auf Texte zurück, welche die Stimmung der jeweiligen Veranstaltung unterstützen oder bewusst kontrastieren und gestalten schließlich die Texte nach einer publikumswirksamen und performbaren Dramaturgie. Vom Publikum wird diese Spannung durch und mit Literatur als positiv für den Rezeptionsprozess wahrgenommen: „Es konnte einem absolut nicht langweilig werden, weil entweder der Performer cool war oder der Moderator uns aufgestimmt hat.“³

Bei der Produktion und Bewertung der Slam Poetry durch die Publikumsjury setzt Anschlusskommunikation ein, mit der u. a. die Reflexion von Sprache und Sprachgebrauch gefördert werden könnte. Die Interaktion zwischen Poet, Moderator und Publikum und der Austausch über subjektive Deutungen kann literarische Geselligkeit sowie Nähe im Sinne einer „Gemeinschaft literarisch (ähnlich) Interessierter“ (Göltzner 2005, 219) stiften. Damit diese literarische Geselligkeit zur literarischen Sozialisation beiträgt, sollten U20-Slams nicht als „extraordinäre Veranstaltungen“ (ebd., 220), sondern – wie in der Poetry Slam-Szene üblich – als regelmäßige Veranstaltung geplant werden.

Die außerfamiliäre jugendkulturelle Ausbildung von Gruppenstilen und Weltsichten in Peer-Groups prägt die (Selbst-) Sozialisation im Bereich der Mediennutzung. Zu untersuchen wäre also, welchen Einfluss eine entstehende U20-Peer-Group auf die literarische Sozialisation des Einzelnen hat (vgl. Pieper et al. 2004, 12). Äußerungen von Schülern, die als Zuschauer am Vorentscheid des U20-Slam 2004 in Stuttgart teilnahmen, unterstützen die Bedeutung dieses Faktors: „Wenn man weiß, dass jemand im gleichen Alter ein Gedicht geschrieben hat, ist es nachvollziehbarer, wie er gedacht hat oder wie er seine Umwelteinflüsse wahrnimmt.“⁴ Die U20-Zuschauer fühlen sich durch U20-Poeten für das Schreiben motiviert: „Wenn man sieht, dass es eigentlich gar nicht so schwer ist, Gedichte zu schreiben, probiert man es auch einmal selbst aus. Manchmal tut es gut, seine Gedanken in Form eines Gedichtes/Textes

2 „Von Dichtern in unserem Alter weiß man eigentlich gar nicht, dass sie existieren. Durch den U20-Slam könnten sie bekannter werden“ (Kathie, 16 Jahre alt, Wirtschaftsschule, Kaufmännische Schule Tauberbischofsheim, September 2004).

3 Susanne, 17 Jahre, Wirtschaftsgymnasium, Kaufmännische Schule Tauberbischofsheim, September 2004.

4 Julia, 17 Jahre alt, ebd.

niederzuschreiben.“⁵ Die U20-Slam-Poeten selbst nehmen offenbar motiviert an Workshops und Jugendslams teil, weil sie sich „darauf freuen, dass die anderen auch wieder da sind“⁶.

Fach- und länderübergreifende Ansätze bietet sich bei Poetry Slam-Projekten an. Die positiven Berichte aus den USA, wo sich Teen-Poetry Slam seit Jahren als regelmäßige Veranstaltung etabliert haben, betonen neben der literarischen Sozialisation auch die Chancen der Integration durch U20-Slams bei Jugendlichen:

For [the students who competed in teen slams] it was anything but a lark. It was about getting people to hear their thoughts and hear their writing and take them seriously. It was about getting honest feedback from a real, live audience, which, of course, is what any writer needs most of all [...]. Slam poetry also created this amazing community, where sensitive, smart kids from the south side and the west side and the north side of the city, kids of different races and backgrounds, kids who were often seen as loners and oddballs in their own schools, all got to know each other. They had a little scene. (Glass 2004, Foreword)

Petra Anders, Berlin 2007

Literatur- und Medienliste

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

Anders, Petra: Poetry Slam. Live-Poeten in Dichterschlachten. Verlag an der Ruhr 2004.

-: Megaherz. In: DEUTSCH 5 (2005), 28–35.

-: Poetry Clips, <http://www.lehreronline.de> 2006.

-: Poetry Slam. Bühnenpoesie mit Publikumsbewertung. In: Praxis Deutsch 193 (2005), 46–54.

-: Projekt: Poetry Slam, in: DEUTSCH 3 (2005) 44–46.

-: Slam Poetry. Arbeitstexte für den Unterricht. Reclam, erscheint: 2008.

Barner, Wilfried: Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41/1997, 1–8.

Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: C. H. Beck 2002.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Gesammelte Schriften I, 2 (Werkausgabe Band 2), hrsg. v. Tiedermann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 471–508.

Böttcher, Bas: Poetry Clips (Vol. I). Diplomarbeit, Bauhaus-Universität Weimar 2004.

⁵ Nadine, 17 Jahre alt, ebd.

⁶ Richi Küttel, Workshopleiter in der Schweiz, Telefoninterview April 2006.

Blumensath, Heinz: Literarische Bildung und Poesie-Videos. Ein fächerübergreifendes Beispiel produktiver Rezeption. In: *ide* 14 (1990) H. 4, 104-119.
-: Literaturrezeption als produktive Medienarbeit im Literaturunterricht. In: *Deutschunterricht* 6 (2002), 7-12.

Conter, C. D.: „Rebellion gegen die Rebellion“. Gesellschaftsdiagnosen der Popliteratur der 1990er Jahre zwischen Selbstmord und Ehe. Ein Beitrag zur Debatte der Subversion und des Konservatismus der Popliteratur. In: Pankau, J.G. (Hrsg.): *Pop Pop Populär. Popliteratur und Jugendkultur*. Oldenburg: Aschenbeck & Isensee 2004.

Dumschat, D.: Ich binz: Zur Problematik der Identität in der Lyrik Nora-Eugenie Gomringers. In: Bartl, A. (Hrsg.): *Verbalträume: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Augsburg: o.V. 2005.

Frank, Dirk (Hg.): *Popliteratur. Arbeitstexte für den Unterricht*. Stuttgart: Reclam 2003.

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

Goody, Jack / Watt, Ian: The consequences of literacy. In: Goody, Jack (Hg.): *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge 1968, 27–84.

Haferland, Harald: *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004.

Haeueis, Eduard: Brauchen wir eine Fachdidaktik für die Hauptschule? Anmerkungen zum Leseunterricht. <http://www.ph-heidelberg.de/org/lesesoz/pdf-dateien/Lesen-HS-Haeueis.pdf>

Hildebrandt, Kordula: *Performanz der Bild-Assoziation im Poetry Slam. Ansätze zu einer intermedialen Poetik*. Magisterarbeit. Gutenberg Universität Mainz 2005.

Konecny, Jaromir: *Hip und Hop und Trauermarsch*. München: Tbc 2006.

Holman, Bop: „Whatever I was thinking of“, <http://www.bobholman.com/poems/02poems.htm>.

Jung, Thomas K.: Ende gut, alles gut – Oder der Pop frisst seine Kinder. In: Pankau, Johannes G. (Hg.): *Pop Pop Populär. Popliteratur und Jugendkultur*. Oldenburg 2004.

Kepser, Matthis: *Liebestexte der Slam Poetry. Texte und Kontexte aus der Tradition Geselliger Dichtung. Material zur Fachdidaktik Deutsch*, Universität Bremen 2006.

Kinder- und Jugendakademie Südhessen. <http://www.kijash.de/aktivpage/files/GesamtkonzeptKIJASH24-10-05.pdf>.

Koch, Peter / Wulf Oesterreicher: Sprache der Nähe - Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgebrauch. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36, 1985, 15–43.

Magenau, Jörg: *Poesie für Augen und Ohren. Junge Autoren erproben neue Kunstform auf DVD*. <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/398940>, 21.07. 2005.

Mattenklott, Gundel: Literarische Improvisation. Berlin: Pädagogisches Zentrum 1984 (erw. Neuauflage 1991).

Ong, Walter J.: Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes. Opladen: Westdeutscher Verlag 1987.

Patzak, Rayl: Pong! Is it a Poem ... or is it a Song? Die gesprochene Poesie und der Dancefloor. In: Das Gedicht. Zeitschrift für Lyrik, 2004, 98–101.

Pieper, Irene / Rosebrock, Cornelia / Wirthwein, Heike / Volz, Steffen: Lesesozialisation in schriftfernen Lebenswelten. Lektüre und Mediengebrauch von HauptschülerInnen. Weinheim und München: Juventa Verlag 2004.

Porombka, Stephan: Slam, Pop und Posse. Literatur in der Eventkultur. In: Harder, Matthias (Hg.): Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht. Würzburg 2001, 27–42.

Preckwitz, Boris: Spoken Word und Poetry Slam. Kleine Schriften zur Interaktionsästhetik. Wien: Passagen Verlag 2006.

Schütte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler ⁴1997.

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

Ueding, Gert: Klassische Rhetorik. München: C. H. Beck, ³2000.

Verlan, Sascha (Hg.): Rap-Texte. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart: Reclam 2000.

Weingart, Martin: http://www.km-bw.de/servlet/PB/s/1yr0uyv1gjdqvvcn0q7ybhn5sj1vel1vc/show/1102995/ms_12_14_15.pdf

Westermayr, Stefanie: Poetry Slam. Marburg: Textum 2005.

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

Anthologien (Auswahl)

Bylanzky, Ko/ Patzak, Rayl (Hg.): Planet Slam I, II. yedermann 2003, 2004.

Dies.: Was die Mikrofone halten. Ariel 2000.

Daher, Lydia (Hg.): Vokalpatrioten. Ubooks 2004.

Dichterschlachten I-III, CD. Highlights aus der Darmstädter Dichterschlacht, Ariel 2001, 2003, 2005.

Greinus, Leif / Wolter, Martin / Wolter, Sebastian (Hg.): Slam2005. Die Anthologie zu den

Poetry Slam Meisterschaften. Dresden: Volland & Quist 2005.

Hogekamp, Wolf/ Böttcher, Bas: Poetry Clips. Lingua-Video 2004.

Poetry Slam. German International Poetry Slam 2001. Die Highlights des Slam-Festivals 2001 in Hamburg. Hoffmann und Campe 2002.

Poetry auf Zeit. German International Poetry Slam. 2004.

DVD zur deutschsprachigen Meisterschaft in Frankfurt/Darmstadt mit längeren Auftrittspassagen.

Schönauer, Michael und Joachim (Hg): Socialbeat. Slam! Poetry, I-III, Killroy media 1997, 1999, 2001.

Wortart/ Jack Gonski: Wortsalat. Poetry Slam. Köln 1999