

VERSCHRIEBENER SOUND : NEUE SPRUCHDICHTUNG

EIN ZWISCHENRUF MIT UNTERTÖNEN & OVERDUBS

*Altes ist umschlagend Junges
und dieses, zurück umschlagend,
jenes. (Heraklit)*

*...Gib ihnen die Sporen...
Hau ihnen deine vertrackten Oden um die Ohren.
Reiß sie hoch und laß sie vibrieren,
bis sie es nicht mehr aushalten,
bis sie ekstatisch klatschen...
bis sie kapierten, daß nur noch
das Feuerwerk fehlt. (Patricia Smith)*

Viel ja lügen die Sänger. (Homer)

no hesitation no repetition no deviation: Abseits des profitablen Kulturmainstreams, in den Ghettos der weißen Metropolen an der amerikanischen Ostküste, in der Bronx vor allem, entwickelten Schwarze und Hispaneros Ende der 70er Jahre den Hip Hop, eine verbale Sturzflut im funky beat zu rasant-akrobatischen Ganzkörperzuckungen, geeignet, dem Gegner mimisch und verbal den Hals zu brechen. Acht Jahre Reaganomics setzten den Kessel weiter unter Dampf, der Ende der 80er hippen Breakdance zu Rap komprimierte. Rap ist ein rhythmisch präzise angepaßter Sprechgesang, der mit virtuosen Wortdribblings den Jargon des Ghettos in poetischen Street Talk faßt oder rotzig freche News über Sex, Drugs & Crime unter die Leute bringt. Als Basisreaktion auf Unternehmungen der *Bewußtseins-Industrie*, als orale Zeitung und *inoffizieller Nachrichtendienst* wurde Rap gerade erst wirksam, als er auch schon durch massenhafte Reproduktion der Warenzirkulation integriert, seiner subversiven Insignien beraubt und qua Medien dem sozialen Durchschnitt eingepaßt, d.h. kultiviert wurde. Die *explosive Popularität der Rap Music* wurde binnen weniger Monate zum Treibstoff einer Musikbranche. Immerhin ließ der Erfolg von Rap aufmerken: Unter einer Medienlandschaft, die wächst wie die Wüste, *sind die Vulkane noch tätig*, ist das letzte Wort noch *nicht* gesprochen. **spontaneous get-with-it, unrepressed wordslinging:** 1944: "I'm beat" waren die schwer verständlichen ersten Worte, die Ur-Hipster Herbert Huncke, gerade über den Time Square geschlingert, Jack Kerouac zur Begrüßung zurülpste. Der wußte *irgendwie... sofort, was er meinte*. Ein Dezennium später erleuchtete die Assoziationskorona um den Begriff "Beat" ¹⁾ bereits eine literarische Bewegung. Kriecht in Anlehnung und Anspielung an Lost Generation, als deren legitime Nachfahren Kerouac sich und seine Gruppe sah, war "Beat Generation" zunächst der Arbeitstitel für seinen zweiten Roman, der erst auf dringendes Anraten des Verlegers in "On the road" geändert wurde. Dennoch etablierte sich Kerouacs Schöpfung als Sammelbegriff für eine Gruppe junger Vitalisten, die sich inmitten dumpfer Togetherness pures Disengagement zum Ziel steckten - im Beatjargon, d.h. euphorisch und bohème-kompatibel, hieß das *Chaos, Wahrheit, Wandlung*. Die politische & ästhetische Freiheit, die allemal revolutionär zu erringen die Beats auf ihre Fahnen geschrieben hatten, verschaffte der Bewegung erst das suggestive Pathos, die sie zum Passepartout für alle möglichen Aussteiger und für den Typus des Mit- und Nachläufers jedweder Avantgarde werden ließ. Es sei dahingestellt, ob es wirklich die romantische ²⁾, extrem individualistische "Idee" einer *Reise ohne Landkarte in die rebellischen Superlative des Ich* war, die die "Massen ergriff", noch in welchem Maße sich die Wortführer der Beats als Einzelstimmen mißverstanden, d.h. inwieweit sie selbst Objekte eines Prozesses waren, den sie als Subjekte zu führen meinten. Befreit man Beat Poetry von ihren terminologischen Paravents und nimmt sie wieder beim Wort, vor allem dem gesprochenen, ist man beim Eigentlichen, rührt man an die Wurzel. Beat war eine *Erweckungsbewegung* des Wortes - die Beats kommunizierten Dichtung. Sie und ihre Brüder im Wort, wie die San Francisco Renaissance, proklamierten und praktizierten die Aufhebung der *Abtrennung des Verses von der Stimme*. Ihre rhythmischen Hymnen verschmelzen musikalische Elemente des Jazz und Blues mit dem Duktus des jüdischen Gebets und der buddhistischen Chants auf dem Tablett der amerikanischen Moderne zu einem daktylischen *Gesang von der offenen Straße* mit *hebräisch Melvillschem bardischen Hauch*. Beat-Auftritte waren mehr als Lesungen, es waren Events, monologische Sprechgesänge, der Performanz einer Jam Session verwandt und insofern auch mit dialogischen Qualitäten - sie evozierten eine *Hochform der Konversation*. Liegen die *beatific times* auch einige Jahre zurück, ist es doch nicht wirklich ruhig geworden um ihre Protagonisten. William Seward Burroughs hielt ohnehin nie stille ³⁾, und seine cut-up-Technik gehört längst zum Kanon jener Schreibverfahren, die postmodern zu nennen zum Palaver des Feuilletons gehört. Auch Allen Gins-

bergs *Howl* ist nie verklungen und war lange Zeit verantwortlich für *Good Vibrations* im literarischen Untergrund (von Greenwich Village bis Prenzlauer Berg). **and the beat goes on - Die Barden der PopModerne:** Der Beat ist wieder deutlich zu hören und sorgt mit dem Sound der 90er Jahre für literarische Beben, deren Epizentren überall dort zu finden sind, wo Poetry Performances zur Attraktion avancierten: in Bars, Cafés und Clubs wie dem Nuyorican Poets Café auf Manhattans Lower Eastside mit den Beat-Aktivisten Miguel Algarin, Bob Holman und LeRoi Jones (aka Amiri Baraka). Als Erfinder des zeitgenössischen Slam darf allerdings Marc Smith, Eigner der Green Mill Tavern in Chicago, gelten⁴⁾. Poetry Slams sind Feiern des gesprochenen, gesungenen Wortes - die Performance ist das Ereignis, nicht der Text. Jeder, der sich, respektive seinen Text, einem Slam aussetzt, weiß oder sollte wissen, daß er sich in einen Literaturstreit begibt, der der Schlammschlacht und dem handgreiflichen Dichterclinch näher steht als dem feinsinnigen Disput - der durch das Publikum vergebene Preis, ob *ausgesucht schöner Pokal* oder schnöder Mammon, muß jedenfalls hart errungen werden. Im günstigen Fall darf der Poet wie bei einem Rockkonzert auf Beifall und Zugaberufe hoffen, andernfalls wird von Tomaten und Eiern Gebrauch gemacht wie bei Politikerempfängen. Erst in der weiterentwickelten, man könnte meinen degenerierten Form, hat der Veranstalter eine Jury eingesetzt, die mit einer Punktwertung wie beim Eiskunstlauf den Sieger des Abends kürt, wobei unter Umständen sogar literarische Kriterien eine Rolle spielen können. Keine fünf Jahre nach den ersten amerikanischen Slams wurden auch in Deutschland die Mikrophone freigegeben. Im Dezember 1993 rief der Kölner KRASH-Verlag die Dichter in den Ring zur "Ersten deutschen Literaturmeisterschaft", einem deutschen Ur-Slam, dessen selbstironische Agonistik selten wieder erreicht wurde. Binnen weniger Monate war der Poetry Slam auch im deutschen *Untergrund obenauf*. Der prompte Erfolg dieser "Jahrmärkte der Subkultur", "Free Word Jam Sessions", "Open Microphones", "Social-Beat-Festivals" hatte schnell eine diffuse Slam-Szene mit einigen Fixpunkten etabliert⁵⁾. **insprinc haptbandun in drunken dumbshow:** Der Oral Turn amerikanischer Dichtung hat sich mit der Spoken Word Poetry sein eigenes Genre geschaffen, dessen besondere Qualität und Dynamik in rhythmisch gerappter Zungen- & Lippenakrobatik, dem Ghettoidiom & -gestus sowie dem hedonistischen Fundus der Beats besteht. Ohne diese spezifischen ästhetischen Wurzeln bleibt der Poetry Slam in Deutschland als Kulturimport kenntlich. Die neue deutsche SpruchDichtung ist selten mehr als eben gesprochene Dichtung, weit davon entfernt, eine eigene deutschsprachige Slam Poetry entwickelt zu haben. Slam-Tauglichkeit ist hierzulande längst kein textinhärentes Kriterium, sondern eine kurzlebige Qualität, die sich im Vortrag herstellt (oder nicht). Immerhin hat die Nouvelle Vague einer Umstellung auf Mundbetrieb technologische Wurzeln - und Poesie war immer eine *τεχνη*⁶⁾. Die elektronische Revolution hat lediglich ins Bewußtsein gerückt, daß Poesie sich nicht zwangsläufig im stillen Er-Lesen graphischer Fixierungen erschöpft. Nicht nur unsere *Aufschreibesysteme*, nicht nur das *Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken*, auch die akustischen Speichermedien und Wiedergabetechniken sind involviert und reaktivieren alte Techniken, wiederbeleben totgeglaubte Formen oraler Poesie. **I put a spell on you - Neue ZauberSprüche:** Musik, die Geburtshelferin der Poesie, hallt bis heute nach im rhythmischen Tiktak altgriechischer Lyrik, deren rein quantierendes Versmaß bekanntlich durchaus keinem Sinn folgt. Die einfache physiologische Koppelung des Versfußes an die Füße von Tänzern war vor allem eine Mnemotechnik, die außerdem Ohren und Gedächtnis als Apparaturen zur Speicherung von Erfahrungen nutzte. Im sozialen Gebäude oraler Kulturen zirkulieren noch heute endlose Sprechgesänge, vorgetragen *in einer vollkommen festgelegten Form und in einer von den ihr auferlegten lexikalischen und syntaktischen Unregelmäßigkeiten verdunkelten Sprache*. Mit der Einführung des Mediums Schrift hat sich der menschliche Körper als Interface zwischen Nachricht und Umwelt überlebt. Innerhalb einer sich nun vornehmlich literal definierenden Kultur kümmern oralen Formen des Wissens und der Wissensvermittlung am unteren Rand einer Hierarchie, die immer mehr von einer des Wissens zu einer der Macht wurde. Der fahrende Sänger war schon zuvor ein Outlaw, den kurzzeitig bei Hofe anzustellen als Zeichen für *wâriu milte* gelten durfte - der Minnesang wurde beim Personal bestellt. Die Erfindung des Buchdrucks, der Big Bang der *Gutenberg Galaxy*, machte die rhythmisierte Rede, den gemurmelten Zauberspruch wie den kindlichen Abzählreim vollends zu Volksgut und Aberglaube, d.h. sie schloß sie von dem aus, was fortan Hochkultur sein sollte. Von der jahrhundertlangen Präsenz jener zweiten Kultur, die von den niederen Ständen, der "Masse", getragen wird, können wir uns nur mittelbar überzeugen, dann nämlich, wenn ihre Energie die Kruste sprengt und den Kulturbetrieb aufmischt, wenn Bruchstücke oraler also vergänglicher Kunstformen als Artefakte in die Epoche ragen und sie revolutioniert. Das Gegengift zum barocken Horror vacui zum Beispiel lieferte eine Versinnlichung der Sprache und Darstellung, die dem Volk aufs Maul schaute und sich bei den Techniken der Spieltruppen bediente, die alles in allem aus dem Fundus oral tradiert (Volks)Kunst schöpfte. Autoren von Villon bis Goldoni sind ohne diesen Wurzeln nicht denkbar, und auch die Tradition des Volkstheaters vom Stegreifspiel über die Commedia dell'arte bis zu Dario Fos Spielkonzept gehört in diesen Kontext. Was heute und seit längerem hierzulande als Volkskunst den Äther verschmutzt, hat den orgiastischen *μελος* zur seichten Melodei, den Volkspoeten zum Popanz des Vol-

kes verkommen lassen. Impulse kommen dagegen von Übersee. Nicht von ungefähr wurde gerade Rock mit seinen Wurzeln, die tief in die afrikanische, also allemal orale Tradition reichen, zur "real existierenden Lyrik" von heute und zur postmodernen Kunstform, insofern sie ein wesentliches Symptom der Moderne, die Trennung von Musik und Literatur, überwindet. Wie zu präliteraler Zeit, da man *den Rhythmus in die Rede dringen ließ, jene Gewalt, die alle Atome des Satzes neu ordnet, die Worte wählen heisst und den Gedanken neu färbt*, wirft man dem zahlenden Publikum als den demokratisierten Göttern die *Poesie wie eine magische Schlinge um*. **poetry for you and me / not for the industry:** Die neuen Literaturströmungen und -wirbel, die sich der Poetry Slams als Foren unregelmäßig, dissidenter Sprechweisen bedienen, bilden gewiß kein Ensemble. Begriffe wie "Trash", "Social Beat", "Pop", "Punk" flottieren im literalen Raum und illuminieren für Momente, was gemeint sein könnte. Gemeinsam ist ihnen eine Selbsttortung im literarischen Untergrund, in der Subkultur. Mit dieser gußeisernen Attitüde versuchen die Streiter, dem auch nur vagen Verdacht zu entgehen, sie produzierten Mainstream, seien populär und in Mode, denn *Mode ist das permanente Eingeständnis der Kunst, daß sie nicht ist, was sie zu sein vorgibt und was sie ihrer Idee nach sein muß*. Immer wieder müssen liebgewonnene Arrangements durchkreuzt und in symbolischen Attacken aufgerieben werden. Die Szene-Fanzines überbieten sich gegenseitig in der inflationären Verwendung erlösender Codewörter, die heute zum Wortschatz eines jeden Waschzettels gehören, wie "Subversion", "Dissidenz", "Strategie", "Untergrund", "Independent" und natürlich "Avantgarde", mit dem nicht nur theoretischen Manko, daß, was Avantgarde war, sich nur a posteriori feststellen läßt⁷⁾. Talismane allesamt, die ihre Träger gegen Einwände feien sollen, jedenfalls ratlose Rezensenten einschüchtern. **Vergessen Sie nicht das Original n CopyLiteratur > Lit.Light® > ObLit.** : Trotz lautstarker Präsenz sind die Klubs der neuen Dichter deutlich literale Gemeinden, ihre Verlage und LittleMagz' waren Legion⁸⁾, lange bevor sie die Bühne für sich entdeckten (und eroberten). XeroGraffiti und CopyArt sind der literarischen Tradition und dem Selbstverständnis jener exklusiven Männerbünde näher als Poetry Slam. Aber die Ästhetik hat, als der kanonisierte Kommentar zur Kunst, noch immer jenes, wofür ihr die Worte fehlen, ins Abseitige ausgeschlossen, in die Wüste geschickt, die zum Nährboden des Neuen wurde. Das Effizienzdenken der Ökonomie seinerseits scherte sich nie um den gegenwärtigen Stand der Ästhetik und konnte so den Ruf nach einer vom Schreiber/Leser redigierten, gedruckten, verteilten Literatur vernehmen, ohne ihn erhören zu müssen: binnen weniger Jahre hat ihr Know How den Zugang zu Print- und Copymedien demokratisiert. Im Osten dagegen agierte eine bewachte Polical Correctness als Selektionsinstrument ähnlich effektiv wie im Westen die demokratische Despotie einer Ästhetik der Konsumenten. Im Ergebnis waren die sich verweigernden Verlagswesen den literarischen Außenseitern und Aussteigern hier wie da lustbesetzt - graphemverliebt, und printbesessen dienten selbstverlegte (Künstler)Bücher⁹⁾, Zeitschriften und Fanzines der Kompensation, wenngleich die apokryphen Überlieferungen ostdeutscher Provenienz jenseits leichtverfügbarer Kopiertechniken dem Original wesentlich mehr Gewicht beimaßen. Im Westen belegt eine Flut labyrinthischer Repro-Texturen nun die Disproportion zwischen der rasant gewachsenen Kapazität der Reproduktionsapparate und einer literarischen Produktivität, die nur auf Kosten der Qualität zu folgen vermag. Der Textkörper, traktiert mit dem Gemächte der Apparate, tendiert zur Appräsenz, zum allmählichen Verschwinden des Originals beim Kopieren¹⁰⁾

White Noise der Beliebigkeit. Die neuen Angry Young Men haben so als Quasi-Initiativgruppe der Industrie die Manipulation längst verinnerlicht. Ihre "Aktionsliteratur" ist wie jede andere von vornherein auf technische Reproduzierbarkeit hin angelegt, d.h. der rebellische Impetus ihrer Texte ist zu einem ewigen Prätext eingefroren. Die verbalen Attacken, Wortgefechte und "subversiven" Aktionen dieser Literaturguerilla geraten über die Medien ins abstrakt Allgemeine, wo *der Schrecken die erste Erscheinung des Neuen* nur so lange ist, bis er ins Possierliche gewendet wurde und zum Tauschwert konvertierte. Aus dem kritischen Potential wurde damit - kurzgeschlossen & neutralisiert - ein Integral des gängigen Werteparadigmas. Die *Kulturindustrie* fungiert dabei als Immunsystem der Gesellschaft, indem sie als zusätzliche Variable einführt, was sie doch eigentlich negiert. **only in it for the money / just for fun:** Auch der Erfolg der Poetry Slams rief die *Kulturindustrie* auf den Plan; schon sendet MTV Spoken Word Sessions, zielt sich Warner Bros. nicht länger, Deals mit Dichtern zu unterzeichnen wie weiland CBS und Ginsberg¹¹⁾ - der SpeakerTextWriter auf dem Weg zum Popstar? Jenseits der *anonymen Ideologie* ist die soziale oder kulturelle Peripherie zwar das Experimentierfeld neuer Kunstformen geblieben - doch *die gedanken uneingeschränkt, unmittelbar der sinn?* - vielleicht, bis zur nächsten saisonbedingten Umwälzung, deren hastiger Reiz den schnellen Profit verspricht, denn keine Konfektion ohne Innovation. Was im Musicbusiness längst keine Frage mehr ist, daß es nämlich die sogenannte Subkultur immer schwerer hat, als Subversionsmodell zu dienen, teilt sich der einschlägigen Literatur-Szene gerade erst mit. Die Underground-Mainstream-Dichotomie wird von der *Kulturindustrie* als unverzichtbares Identifikationsangebot gesponsert, während die Halbwertzeiten des jeweils letzten Stils immer kürzer werden und die theoretische Erkenntnis der massenkulturellen Praxis nachläuft, der die Revolte längst zur Geste wurde: *the only solution is revolution*, nur eben

schnell, bevor die Revolution verkommt zum *designer-glauben // formschön wie ein NIKE-turnschuh*. "Da sei Social Beat vor" möchte man dem galoppierenden Zeitgeist ins gehetzte Antlitz schreien. **Nö sleep till Söcial Beat: howl & vision, sound & fury:** Hadayatullah Hübsch, wie Kiev Jaguar Stingl und Jürgen Ploog ein Veteran der Social-Beat-Bewegung, kolportiert den Akt der Namensgebung als eine Kopfgeburt der Youngsters Jörg André Dahlmeyer und Thomas Nöske (inzwischen als Verleger und Autoren neben Robsi Richter und Roland Adelman längst feste Größen der Szene): dem eingeführten Begriff des "Beat" mit seinem notorisch übergewichtigen Hedonismus und seinem naiven *Vertrauen auf Kreativität & Spontaneität & Grenzenlose Liebe & Rausch & Nieendende Weite* sollte nicht nur aus kosmetischen Gründen eine Portion Socialism beigegeben werden. Das Epitheton ornans "social" schützt die derart dekorierte Autorengruppe jedenfalls vor eiliger Vereinnahmung wie es andererseits die verbale Brücke schlägt zum linken Spektrum einer AußerLiterarischen Opposition (A.L.O.). Was die Protagonisten des deutschen Social Beat mit den Neo Beats der amerikanischen Slam Poetry verbindet, ist die tatsächliche oder im baudrillardischen Sinne simulierte Erfahrung sozialer und/oder kultureller Marginalisierung: *ich meine, mit nichts als sozialhilfe / gedichte schreiben is'n scheiß-job / letzten endes kannst du / über nichts anderes schreiben, als wie's is' / mit nichts als sozi gedichte zu schreiben*. Gelingt es, die Autoreferenz zu durchbrechen, wird die Wahl der Wörter schnell zur Wahl der Waffen, sind *Word Attacks!* und semiotische Kämpfe angesagt - eine Strategie, die den alten und neuen Bewohnern ostdeutscher Ghettos nie fremd war. Vergleichbar auch der Zwang zur Oralität als einzige Möglichkeit, so etwas wie Publikum "anzusprechen". Der Phasensprung von der Ab-Lesung zum poetischen Ereignis ist natürlich nie garantiert und zum Beispiel abhängig von musikalisch-literarischen Interferenzen (v.a.m. Punk) oder den jeweiligen Stegreifkünsten (unübertroffen Matthias BAADER Holst und Peter Wawerzinek). Besonders weit gegangen auf dem Weg der Rhythmisierung der Dichtung sind Bert Papenfuß und die Bruderschaft Lippok¹²⁾, deren schnörkellose Spielweise inmitten des Mediengiganten das *ornament aus dem gebrauchsgegenstände* Poesie verbannt hat. Die *Freie Straße* der Anarchie jedenfalls führte down under durch DaDaR, *Klopfezeichen in der Kanalisation*, in die sinnlichen Gefilde der *Wortlus*, in freundliche Nachbarschaft zu Social Beat und Trash. Erwins Eva hat hier ebensowenig Zugang wie das *Ulla Huhn*, denn mit *OPAS METRIK in der Hand, kommt man nimmermehr durch dieses Land*. Die neue Underground-Connection riskiert gelegentlich zum Derrida einen kessen Lacan mit rhizomatischem D-&G-Kick oder tobt sich aus im CyberPunk¹³⁾. **viel authentischer als in echt:** Die Sperrmüllmentalität unserer Mediengesellschaft macht alles zu Abfall, literarisch Arbeiten auf dem *Abenteuerspielplatz der Sprache* setzt Genuß am Herumstochern und spielerische Bastelfreude beim Zusammenfügen sprachlicher Bruchstücke voraus. Trash vor allem geht auf Beutezüge durch die Supermärkte der Moderne und arrangiert nach Herzenslust die *Wrackmente* zu einem freudvollen Nachruf auf die Aufklärung - einem endlosen post scriptum. Und wie im amerikanischen Pulp werden der pädagogischen Illusion der Aufklärung im Idiom der Straße die Leviten gelesen. Tief taucht man dabei ein in die verbale Sphäre der Verdauung und des Geschlechts, jeder diskreten Andeutung souverän ausweichend, wo immer sich eine deftigere Markierung anbietet. Pulp ist spätestens mit Charles Bukowskis ersten Wortmeldungen aus der Gosse gestiegen und vom Schimpfwort zum zitierwürdigen Seminarobjekt avanciert. Ein Dilemma, das dem deutschen Pendant seit Jörg Fauser, dem Patron des German Trash, ebenfalls droht. Universitäre Begierden jedenfalls sind geweckt, und das Feuilleton hat die Instrumente bereitgelegt, den Protagonisten, wie Stan Lafleur und Enno Stahl, der dem literarischen Verfahren den Namen fand, jederzeit mit spitzer Feder ins Wort zu fallen. Den trashgeflaggten Berserkern bleibt nur noch wenig Zeit, unbeobachtet die Literaturgeschichte von Ewers bis Pynchon zu fleddern, wie dies Jörn Luther und Frank Willmann ohne jeden Skrupel Text für Text zelebrieren. Die Fährte von der amerikanischen Postmoderne über Oulipo und Dada bis zurück zur Schwarzen Romantik wird von kundigen Grenzgängern des Literaturbetriebs schon bald gelesen werden. (Verlaßt Euch drauf.) An den Ufern von Fluxus probiert sich derweil Dietmar Pokoyski als Jongleur und Arrangeur von Wortfetzen und Literaturpartikeln. Seine Verwerfungen schaffen neue Konstellationen, die sich der Fixierung sperren und die einzufangen die weiße Seite selten genügt. Erst auf *Urban R⁰/ut(es)* durch das Universum seiner Textobjekte lösen sich kryptische Codes in einsichtige Zusammenhänge: Literatur als Performance, Jux mit tieferer Bedeutung, ephemere und also ein Alptraum für den Rezensenten. Graphisch gebändigt nähern sie sich dem Collage-&Cantos-Verfahren Rolf Dieter Brinkmanns, das auch Stahl für seine Zwecke zu adaptieren weiß¹⁴⁾. Brinkmann seinerseits rekurriert auf Kerouacs "Film in Worten" wie Stahl in seiner Beschreibung einer adäquaten Trash-Technik den Beat-Katechismus buchstabiert: "Nur wo du richtig nackt & bar aller Illusionen & Schminke bist, kannst du 'Trash'-Dichter/in sein". 37 Jahre zuvor formulierte Kerouac sein Glaubensbekenntnis ganz ähnlich: "Beseitige literarische, grammatische und syntaktische Hindernisse! ... Komponiere wild, undiszipliniert, rein! Schreibe, was aus den Tiefen deines Inneren aufsteigt! Je verrückter, desto besser!" Kulminierend in der Zauberformel "Sei immer blödsinnig geistesabwesend!" der magisch "Unmittelbarkeit" nachraunt bis in die Manifeste der Neo-Beats¹⁵⁾. Man weiß allerdings,

daß Texte, die wirken sollen wie einfach dahingeschrieben, nicht ohne *abstrakte Kunstanstrengung* zu haben sind - Besoffene schreiben keine Trinklieder. **Nun sind wir im Unvermessenen. Hier ist die Sicherheit geringer, bei größerer Hoffnung auf Ausbeute:** Hat die Poesie nun ihre Haut getettet, indem sie sich einer verschütteten klanglichen Potenz erinnerte und sie ins postliterarische Göttemmel warf, oder hat sie ihre Haut zu Markte getragen - Pop eben, wie anderes auch, nur *ganz ohne Instrumente*. **Wer jetzt weiß, wie es weiter geht, der ist nicht voll informiert. - wir wissen es nicht, aber wir wissen es besser: prost, wort!**

InstantReader wesentlicher Anthologien:

Amerikanische Szene von Beat bis Slam Poetry:

- **"Junge amerikanische Lyrik"**. Hrsg. v. Gregory Corso, Walter Höllerer. München (Hanser) 1961: Erste, für deutsche Ohren ungewohnte Klänge des amerikanischen "Beat & Unbeat" (konnte mit Schallplatte erworben werden).
- **"BEAT. Die Anthologie"**. Hrsg. v. Karl O. Paetel. Reinbek (Rowohlt) 1962. = rororo 10. [Auch: Augsburg (Maro) 1988]: die überragende Beat-Anthologie, in der Lyrik und Prosa neben Selbstkommentaren zu Hintergründen und Vorgängen stehen, ergänzt von einem literaturwissenschaftlichen Apparat; alles in allem *ein gefrorener Moment, wo jeder sieht, was er auf der Gabel hat - der Clou, ich meine der Band, den ich tatsächlich liebte, dieses Buch ist ein Punkt, an dem eine Welt aus den Angeln gehoben wurde*.
- **"FUCK YOU. Untergrund Gedichte"**. Hrsg. v. Ralf-Rainer Rygulla. Darmstadt (Luchterhand) 1968: Nicht ausschließlich auf Beat fixierte Auswahl, auch das Schmuttelumfeld bis des Pulp findet sich wieder in graziolen Lettern auf reinweißem Papier - Luchterhands Einstieg in die neue Lyrik.
- **"ACID. Neue amerikanische Szene"**. Hrsg. v. Rolf Dieter Brinkmann, Ralf-Rainer Rygulla. Darmstadt (März) 1969. [Auch: Frankfurt/M. (Zweitausendeins) 1975 und Reinbek (Rowohlt) 1983. = rororo 5260]: enthält UrTexte postmoderner Theorie (Leslie A. Fiedler) & Praxis (William S. Burroughs); provoziert(e)¹⁶ mit der Ausführung von Fiedlers Proklamation "Cross the Border - Close the Gap", indem die Hierarchie von High- & Lowculture, U- & E-Kunst aufgehoben wurde; programmatische Verknüpfung von Essay, Comic, Fiktion, Foto, Pornographie zu einer visuellen Einheit.
- **"SILVER SCREEN. Jüngste amerikanische Lyrik"**. Hrsg. v. Rolf Dieter Brinkmann. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1969: der Lyrik-Nachschlag zu "ACID".
- **"Terpentin on the Rocks. Die besten Gedichte der amerikanischen Alternativpresse der letzten 10 Jahre"**. Hrsg. v. Charles Bukowski, Carl Weissner. Augsburg (Maro) 1978: Texte der im deutschen Sprachraum schwer zugänglichen zweiten Reihe der Beats und derer, die folgten.
- **"AM LIT. Neue Literatur aus den USA"**. Hrsg. v. Gerhard Falkner, Sylvère Lotringer. Berlin (Galrev) 1992. = Edition Druckhaus: ein schwerer Brocken mit Bodenproben eines Terrains, das noch immer von Beats und Neo-Beats beherrscht wird. Auch im Layout nach "ACID" ein neuer *Film in Worten*, wenigstens das Drehbuch, in dem Merve-Freund Lotringer postmoderne Überblendungen entdeckt.
- **"Slam ! Poetry. Heftige Dichtung aus den USA"**. Hrsg. v. Bert Papenfuß. Berlin (Galrev) 1993. = Edition Druckhaus. [2. überarb. u. vollst. zweispr. Aufl. 1994]: letzte gerappte Wortmeldungen aus Amerika, abgemischt ohne Overdubs von Papenfuß.

Deutsche Pop-Fraktion:

- **"Amok Koma. Ein Bericht zur Lage"**. Hrsg. v. Sylvia de Pocio, Jürgen Ploog. Bonn (Expanded Media Editions) 1980: German Pop meets American Beat, Beat-Heroen vereint mit deutschen Epigonen.
- **"Geniale Dilletanten"**. Hrsg. v. Wolfgang Müller. Berlin (Merve) 1982. = Merve Band 101: nicht nur orthographisch eigenwillige Wortmeldungen der deutschen Popkultur zu einer Zeit, da die Einstürzenden Neubauten noch bei den Kreuzberger "Maifestspielen" mitschnitten.
- **"Rawums. Texte zum Thema"**. Hrsg. v. Peter Glaser. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1986. = KiWi 51: von "ACID" inspirierter Versuch, die neue deutsche Szene vorzustellen; das Buch hält nicht ganz, was der lautmalerische Titel verspricht - ein "Plop" immerhin.
- **"Lauter Lärm. Eine Pop-Anthologie"**. Hrsg. v. Heimo Mürzl. Wies (edition kürbis) 1994. = kürbis 6: Pop-Musik als Text-Auslöser, Texte zur Popmusik.
- **"Poetry ! Slam ! Texte der Pop-Fraktion"**. Hrsg. v. Andreas Neumeister, Marcel Hartges. Reinbek (Rowohlt) 1996. = rororo 13736: mit der proklamierten Slam-Kompatibilität der versammelten Texte ist es nicht weit her, als Überblick "junger" Schreibweisen aber tauglich.
- **"Pop Technik Poesie. Die nächste Generation"**. Hrsg. v. Marcel Hartges, Martin Lüdke, Detlef Schmidt. Reinbek (Rowohlt) 1996. = Literaturmagazin No 37: unbeeindruckt vom Titel grast Rowohlt die Ränder des Popareals ab und wird im Essayistischen fündig.

Social Beat, Trash, Berliner Untergrund:

- **"Quarktaschen & Pißstengel. Eine sexistische Compilation"**. Köln (KRASH) 1991. = Gossenheft 28.

- **"Headbanger & Bambule. 25 derbe stories zur allgemeinen Geschmacksverstärkung"**. Köln (KRASH) 1992. = Gossenheft 32.
- **"Downtown Deutschland. Underground Anthologie"**. Hrsg. v. Roland Adelman. Essen (Isabel Rox) 1992.
- **"In Deutschland nichts Neues. Gedichte, Essays & Kurzgeschichten wider den Rassismus"**. Hrsg. v. Jörg André Dahlmeyer, Hardy Krüger. Argenbühl (Verlagswerkstatt) 1992.
- **"Das Kopflaus-Syndrom. Stories vom Leben auf der Strasse"**. Hrsg. v. Robsi Richter. Hanau (Robsi Richter) 1993.
- **"Asphalt Beat. Social-Beat-Anthologie"**. Hrsg. v. Roland Adelman, Isabel Rox. Essen (Isabel Rox) 1994.
- **"Restlicht. Social Beat Anthologie"**. Hrsg. v. Alexander Pfeiffer. Wiesbaden (ELLUWAHNA) 1994.
- **"neue deutsche texte. drei bände ff"**. Hrsg. v. Jörn Luther, Jürgen M. Paasch i. A. des LITERATURbüros Thüringen. Köln/Berlin/Weimar (KRASH): band eins: **"FIGUREN & CAPRICCIOS"** (1995), band zwei: **"KONSTELLATIONEN & ÜBERGÄNGE"** (1996), band drei: **"GESCHLECHT & CHARAKTER"** (i. Vorb.).
- **"social beat D"**. Hrsg. v. Hadayatullah Hübsch. Berlin (Galrev) 1995. = Edition Druckhaus.
- **"German Trash Prosa"**. Hrsg. v. Enno Stahl. Berlin (Galrev) 1996. = Edition Druckhaus.

wir beteten / texte mit undertiteln: Der Text bedient sich bei *Heraklit, Patricia Smith, Homer, BBC, Hans Magnus Enzensberger, Alan Kaufman, Blixa Bargeld, Jack Kerouac, Herbert Huncke, Michael McClure, Novalis, Norman Mailer, Charles Olson, Walt Whitman, Allen Ginsberg, William Seward Burroughs, Laurie Anderson, Material, Kurt Cobain, Brian Wilson, Frank Willmann, Adolf Endler, dem Ersten Merseburger Zauberspruch, Aristoteles, Friedrich A. Kittler, Friedrich Nietzsche, Screamin' Jay Hawkins, Pierre Clastres, Wolfram von Eschenbach, Marshall McLuhan, Biohazard, Theodor W. Adorno, Alexander von Borsig, Jean-François Lyotard, Helmut Schelsky, Richard Feynman, Don DeLillo, Ernst Bloch, Jean Baudrillard, Max Horkheimer, Frank Zappa, Roland Barthes, Hadayatullah Hübsch, Enno Stahl, Harald Sack Ziegler, Adolf Loos, Franz Jung, Heiner Müller, Frank-Wolf Matthies, Matthias BAADER Holst, Dietmar Pokoyski, Cary Tennis, Andreas Neumeister, Marcel Hartges, Ernst Jünger, Alfred Hackensberger, Rainer Schedlinski, Bert Papenfuß, Yaak Karsunke, Leslie A. Fiedler.*

Jürgen M. Paasch.

Der Autor

Jürgen Paasch ist Literaturwissenschaftler, Dramaturg und freier Autor.

-
- ¹⁾ Am. Sl.: ursprünglich "Trommelschlag", "geschlagen", "geschunden", "ganz am Ende", später "rastlos", "konventionsmüde & lebenshungrig"; "beatific" ist eine Kreation Kerouacs, die er im Rekurs auf lat. "beatus" mit der Konnotation "glücklich" versieht; "Beatitude" hieß die 1959ff. in San Francisco erschienene Zeitschrift der Beats.
 - ²⁾ Vgl. das im Text folgende Mailer-Zitat mit den Schriften des frühromantischen Beat-Autors Novalis, z.B.: "Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft." ("Blüthenstaub." 16. In: Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Band 2. Das philosophisch-theoretische Werk. Hrsg. v. Hans-Joachim Mähl. München/Wien [Hanser] 1978. S.233).
 - ³⁾ Burroughs scheut sich auch als 80jähriger nicht, mit der Rockavantgarde ins Studio zu gehen; das Album "Dead City Radio" (New York [Island Records] 1990, mit Sonic Youth, John Cale, Donald Fagan) ist ein Ergebnis solcher Begegnungen, andere finden sich u.a. auf CDs von Laurie Anderson (u.a. "Mister Heartbreak". New York [Warner Bros.] 1983), Material ("Seven Souls". London [Virgin Records] 1989) und Kurt Cobain ("The 'Priest' They Called Him". Portland/Ore. [Tim Kerr Records] 1993).
 - ⁴⁾ Neben der Green Mill Tavern gehören Guild Complex (beide in Chicago), das Wordland, Domizil Alan Kaufmans, der grauen Eminenz der Slam-Szene, und Café Babar (beide in San Francisco) sowie Kimako's Blues People (in Newark) zu den ersten Adressen der amerikanischen Slam-Szene.
 - ⁵⁾ U.a. Berlin (Tacheles, Literaturwerkstatt, Ex & Pop, Torpedokäfer), Hamburg (Lounge), München (Substanz), Köln (Zapzarap, Rhenania, MTC), Frankfurt (Club Voltaire, Romanfabrik), Düsseldorf (Schnabelewopski, Poetry Café), Münster (Gleis 22), Weimar (Haus in der Gerberstraße).
 - ⁶⁾ Nach Aristoteles ist *τεχνη* jenes, was über die bloße Erfahrung hinaus den *λογος* hat, also ein Maximum dessen, was unter Bedingungen eines alltagssprachlichen Codes machbar ist.
 - ⁷⁾ Oder wie Hans Magnus Enzensberger sagt: "Wo das Wort Avantgarde mit dem Präsens konstruiert wird, entsteht ein doktrinärer Satz." ("Die Aporien der Avantgarde". In: H. M. E. Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1984. = edition suhrkamp 87. S. 63).
 - ⁸⁾ "Support your local fanzine!" Social Beat hat die Drohung wahr gemacht. Eine Auswahl: "Brainsurver", "Buletten-Tango", "Cocksucker", "Das Haupt", "Hokahe", "Kaleidoskope Artzine", "Kopferschmetterern. Fanzine für Hardcorepoesie und Metallyrik", "Krachkultur", "Labyrinth & Minengeld", "Molli. Die Zeitung für Volxfrust", "Piranha", "Produkt", "Der Störer", "Zeitschrift für angewandtes Alphabet und Kunst".
 - ⁹⁾ Vgl.: Albert Spindler. Typen. Pseudrucke des deutschen Sprachraums seit 1945. Gifkendorf (Merlin) 1988. Jens Henkel, Sabine Russ. Künstlerbücher und originalgrafische Zeitschriften im Eigenverlag. Vastorf (Merlin) 1991. Jens Neumann. DLR. Destructive Literature for the Riot. Mainz (Dreieck) 1996.

- ¹⁰⁾ In diesem Sinne: "Ideen hatten wir gestern, heute kupfern wir ab." Motto des ersten Poetry Slam in München. Oder: "meine originalität besteht darin, originalität am gegebenen abzuschätzen." Alexander von Borsig von den Einstürzenden Neubauten. Zit. n. Wolfgang Ernst. "xerograffiti". In: Friedrich A. Kittler, Manfred Schneider, Samuel Weber. Diskursanalysen 1. Medien. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1987. S. 136.
- ¹¹⁾ "First Blues: Songs". New York (CBS) 1983. Oder zuvor u.a. "Blake's Songs of Innocence & Experience Tuned by Allen Ginsberg". Los Angeles (MGM) 1970. U.v.a.m.
- ¹²⁾ Bekannt als "Ornament & Verbrechen".
- ¹³⁾ Vgl. das nach Chaos-Kriterien "geordnete" Literaturmagazin "Warten".
- ¹⁴⁾ Sehenswert in diesem Sinne die Bücher des Kölner KRASH-Verlags sowie die Trash-"Periodika" "ZeilenSprung" und "Flyer".
- ¹⁵⁾ Zum Vergleich Cary Tennis: "schreib aufrichtig, versuch nicht, andere mit dem zu beeindrucken, was du für poesie hältst... schreib schnell. nicht zuviel überarbeiten. in bewegung bleiben. sei ehrlich in der stimme." Übers. v. Bert Papenfuß. Zit. n. B. P. "frischlust anstelle eines vorwurz". In: B.P. (Hrsg.): Slam! Poetry. Heftige Dichtung aus den USA. Berlin (Galrev) 1994 (2. überarb. u. vollst. zweispr. Auf.). = Edition Druckhaus. S. 5.
- ¹⁶⁾ Yaak Karsunke z.B. beschimpfte Brinkmann als "Vorgartenzwerg der US-Pop-Szene". In: Frankfurter Rundschau 27.06.1970.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 42/43 1997,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>