

Theresa Sperling (Hg.)

slam poetry

39 monologe
& dialoge



deutscher
theater
verlag 

slam poetry

39 monologe &
dialoge

ISBN 978-3-7695-0340-1

Dieses Buch ist für den Gebrauch an Schulen bestimmt. Für nichtöffentliche Veranstaltungen, bei denen die hier abgedruckten Texte zur Aufführung kommen (etwa im Rahmen des Kurses Darstellendes Spiel) muss keine Aufführungstantieme entrichtet werden.

Öffentliche Veranstaltungen sind genehmigungs- und tantiemenpflichtig, auch wenn keine Eintrittsgelder genommen werden. Bitte richten Sie alle diesbezüglichen Anfragen an die Verfasserinnen und Verfasser des jeweiligen Textes.

© aller Beiträge bei den AutorInnen

1. Auflage 2019

DEUTSCHER THEATERVERLAG GMBH

Grabengasse 5
69469 Weinheim

www.dtver.de
theater@dtver.de

Tel.: 0049.6201.87907-0

Fax: 0049.6201.507082

Titelvignette: Javan van Zandt

Umschlaggestaltung und Satz: das grafik.buero | Kai Becker · www.dasgrafikbuero.net

Druck: id GmbH Freiburg

Theresa Sperling (Hg.)

slam poetry

39 monologe &
dialoge

Inhalt

	Vorwort	6
I	Texte für das ausdrucksstarke Lesen	12
II	Lyrische Monologe	52
III	Teamtex te / Dialoge	144
	Vitae	184

Vorwort

Die Auswahl der Texte

Slamtexte sind für die Bühne geschrieben und zeichnen sich durch ihre performative Kraft, prägnante Kürze (fünf- bis sechsminütige Performance), sprachliche Dichte und inhaltliche Abgeschlossenheit aus. Während auf Poetry Slams ausschließlich selbstgeschriebene Texte vorgetragen werden dürfen, öffnet diese Anthologie mit dem Ansatz des „Poetry Drama“ Jugendtheatergruppen erstmalig die Möglichkeit, Slamtexte als abgeschlossene Minidramen zu inszenieren.

In diesem Sinne bietet die vorliegende Anthologie Ihren SpielerInnen eine Sammlung von Slamtexten mit relevanten, attraktiven und schülernahen Themen und einem breiten Spektrum von erspielbaren Emotionen. Gleichzeitig finden Sie ein breitgefächertes Abstraktionsniveau, das sowohl für in die performative Textarbeit einsteigende ZehntklässlerInnen als auch für theatererprobte AbiturientInnen oder semiprofessionelle JugenddarstellerInnen eine Herausforderung bereithält. Die Anthologie nimmt auch Rücksicht auf schüchterne, eher gehemmte SpielerInnen, denn einige Texte werden gerade von einer sanften, zurückhaltenden Performance getragen.

Die zwölf Texte des ersten Teils dienen dem Üben des performativen Lesens und sind eigentlich zur Vorbereitung und Einstimmung auf das Poetry Drama gedacht. Es ist jedoch durchaus möglich, auch die Lesetexte in eine Aufführung zu integrieren. Um eine gerechte Bewertung der Vorträge zu gewährleisten, müssten die Lesetexte allerdings genauso auswendig gelernt werden wie die (tendenziell lyrischen) Monologe aus dem zweiten Teil und die Teamtexte aus dem dritten Teil dieser Sammlung.

Vor jedem der drei Teile befindet sich eine thematische Übersicht, anhand derer die SchülerInnen eine erste Auswahl treffen können. Die Rollen können in den meisten Texten (z.B. durch Änderung der im Text vorkommenden Namen und Pronomen) an das Geschlecht der SpielerIn angepasst werden. Wenn Ihnen oder Ihren SpielerInnen einzelne Passagen zu derb oder zu explizit sind, dürfen diese für die Aufführung entsprechend abgemildert werden. Einige Texte müssen im Vorfeld dringend in der Gruppe diskutiert werden, dies ist neben Hinweisen zu Abstraktionsniveau, performativen Herausforderungen und Möglichkeiten des jeweiligen Textes in der inhaltlichen Übersicht vermerkt.

Von der ersten Stunde bis zur Aufführung

Die Abgeschlossenheit der einzelnen Texte bietet den Vorteil, dass die SchülerInnen unabhängig voneinander und zeitgleich an ihren Monologen oder Dialogen arbeiten können, was eine Aufführung innerhalb weniger Monate ermöglicht. Die Aufgabe der Gruppe bei diesem Ansatz besteht in der Zusammenstellung des Abends, dem Feedback zur Performance und Inszenierung der gewählten Texte. So schaffen Sie es, mit Ihrem (doppelstündigen) Kurs innerhalb eines Halbjahres eine abendfüllende Aufführung zu gestalten:

- 1) Nehmen Sie sich zwei Doppelstunden Zeit für Übungen, die das Kennenlernen und Zusammenwachsen der Gruppe initiieren.
- 2) Gestalten Sie dann für vier Doppelstunden Warm-ups zu Stimme, Körperhaltung, Positionen/ Bewegung im Raum sowie menschlichen Grundgefühlen und trainieren Sie diese beim performativen Lesen der Texte aus Teil 1 der Anthologie: Nach der Behandlung des Arbeitsblattes zu Lesetechniken werden die Texte im Kurs verteilt, eingeübt und vorgetragen. Es bietet sich an, denselben Text an zwei bis drei SpielerInnen zu verteilen, um unterschiedliche Möglichkeiten der Performance herauszuarbeiten und in Bezug auf ihre Wirkung zu diskutieren. Nach einer ausführlichen Feedbackrunde tauschen die SpielerInnen die Texte nach individuellen Wünschen aus oder optimieren einfach den bereits einstudierten Vortrag.
- 3) Entscheiden Sie innerhalb zweier Doppelstunden mit der Gruppe über die Art der letztendlichen Aufführung und grenzen Sie die Textauswahl von Monologen und Dialogen aus dem zweiten und dritten Teil auf eine potenzielle Auswahl ein. Alle SpielerInnen sollten dann mindestens einen Text in die engere Auswahl gefasst haben, Aufführungstermin(e) und Format sollten feststehen.

(Abschließende mündliche Note für die allgemeine bisherige Beteiligung im Kurs.)

- 4) Geben Sie den SpielerInnen sechs Doppelstunden Zeit, die Texte zu erarbeiten, zu inszenieren und einzustudieren. Am Ende jeder Doppelstunde kommt der Kurs zusammen, um im Plenum Zwischenergebnisse zu präsentieren und zu besprechen.

(Abschließende mündliche Note für die Inszenierungsidee und die Beteiligung am Feedback.)

Lassen Sie den Kurs in diesen sechs Wochen als Hausaufgabe Plakate, Flyer,

Website-Ankündigungen, Programmheft, Trophäe und Bühnenbild (mindestens: Sitzgelegenheit für den Moderator, Flipchart für Lineup und Punkte) gestalten. (Abschließende Benotung des jeweiligen Produkts.) Auch die Bestuhlung, der Karten- und Getränkeverkauf, die Herstellung der Punkte tafeln und der Pressekontakt müssen organisiert werden.

- 5) Nehmen Sie sich drei Doppelstunden Zeit für ein erstes Durchspielen des Abends, die Haupt- und die Generalprobe.

(Benotung der abschließenden Performance innerhalb des Kurses z.B. nach der Hauptprobe.)

- 6) Aufführung(en) und Nachtreffen zur Evaluation.

Die Erarbeitung der Texte

Falls den SpielerInnen nicht die gesamten Anthologie, sondern nur Textkopien zur Verfügung stehen, teilen Sie unbedingt auch die Entstehungsgeschichte des jeweiligen Textes an die SpielerInnen aus. Diese sind extrem aufschlussreich, bringen den SpielerInnen nicht nur die Gedanken der AutorInnen, sondern die AutorInnen selbst näher, helfen bei der inhaltlichen Interpretation und bei der spielerischen Umsetzung des Textes.

Auf meinem Youtube-Kanal (Theresa Sperling) finden Sie alle auf Youtube eingestellten Lyrik- und Prosaslammtexte dieser Anthologie. Sorgen Sie unbedingt dafür, dass die SpielerInnen sich zunächst ausschließlich mit dem Text und nicht mit dem entsprechenden Youtube-Video auseinandersetzen. Erst wenn die SpielerInnen ihren Text erarbeitet, inszeniert und innerhalb der Spielgruppe aufgeführt haben, sollte das Video in die Probenarbeit miteinbezogen werden. Nur so können die SpielerInnen ihren individuellen Spielansatz zum jeweiligen Text finden, ohne sich von vornherein maßgeblich von der Performance der SlammerInnen beeinflussen zu lassen. Erstrebenswert ist die individuelle performative Interpretation und nicht die bloße Nachahmung der AutorIn. Besonders Potenzial bietet dann der Vergleich der beiden Fassungen, der innerhalb der Spielgruppe gezogen und analysiert werden kann.

Die Rolle des Wettbewerbs

Prinzipiell bietet diese Anthologie drei Möglichkeiten der Aufführung, die Sie im Vorfeld mit Ihren SpielerInnen gemeinsam besprechen und entscheiden können:

- 1) Die Spielgruppe stellt aus den Texten eine inhaltlich und performativ vielseitige Auswahl zusammen, bringt diese in eine dramaturgisch sinnvolle Reihenfolge und gestaltet daraus eine Aufführung. Eine durch den Abend begleitende Moderation ist möglich, aber nicht notwendig. Sie finden in dieser Anthologie interessante und aufschlussreiche Informationen zu den AutorInnen und zur Entstehungsgeschichte der Texte, die in eine Moderation einfließen können.
- 2) Die SpielerInnen lassen sich wie in einem regulären „Fremde Feder“-Poetry Slam vom Publikum bewerten. In diesem Fall wird die Reihenfolge der Auftritte im Vorfeld ausgelost. Moderiert werden sollte der Slam von einer Person, die bereits mehrere Slams besucht hat und deshalb weiß, wie man das Publikum in Stimmung bringt und zu einer vernünftigen Bepunktung führen kann. Außerdem sollten die PerformerInnen motivierend, aber dennoch neutral anmoderiert werden.
- 3) Wenn Sie sich für das Format des Slams entscheiden, können – ähnlich wie bei einem Dead or Alive Slam – SchülerInnen mit selbstverfassten Texten gegen SchülerInnen antreten, die Texte aus der vorliegenden Anthologie einstudiert haben. Es sollte dann allerdings transparent gemacht werden, wer für welche Kategorie antritt. Am Ende wird aus jeder der beiden Kategorien der/die SiegerIn ermittelt.

Die Rolle des Mikrofons

Poetry Slam ohne Mikrofon ist für uns SlammerInnen undenkbar, zumal Slam inzwischen in akustisch unvorteilhaften Spielstätten vor Hunderten von Menschen stattfindet und eine Verstärkung unserer Stimme zwingend notwendig ist. Eine Nutzung des Mikrofons für Poetry Drama ist also einerseits durchaus sinnvoll und verleiht auch SpielerInnen mit leiserer Stimme Gehör. Andererseits kann das (verkabelte) Mikrofon die Nutzung des Bühnenraums und der Hände stark einschränken. Der Verzicht auf das Mikrofon eröffnet den SpielerInnen also mehr Möglichkeiten, die Bühne zu bespielen und den Text auch mit großer Bewegungsintensität zu interpretieren.

Wichtig ist zunächst, dass Sie mit Ihrem Kurs eine prinzipielle Entscheidung treffen, denn ein permanenter Wechsel von Mikrofonstimme und natürlicher Stimme sorgt im Publikum für Irritation, im Zweifelsfall wird die Mischung für die SpielerInnen nachteilig, die ohne Mikrofon spielen und deshalb auf den ersten Eindruck „schwächer“ klingen. Da die Entscheidung durchaus textab-

hängig ist, können Sie den Abend auch zweiteilen, d.h. die Gruppe spielt einen Block mit Mikrofon und einen ohne.

Sollten Sie sich für die Nutzung des Mikrofons entscheiden, müssen Ihre SpielerInnen sich in Ruhe mit dem Mikrofon vertraut machen, denn in ein Mikrofon zu sprechen und die eigene Stimme durch im Raum verteilte Lautsprecherboxen zu hören, ist beim ersten Mal befremdlich. Ihre SpielerInnen sollten sich das Mikrofon selbstständig auf die richtige Höhe und Neigung stellen, im richtigen Winkel in das Mikrofon sprechen und den Abstand zwischen Mund und Mikrofon in Abhängigkeit von der Lautstärke des gesprochenen Wortes variieren können. So wird das Mikrofon schnell von einer hemmenden Hürde zum hilfreichen Instrument oder sogar zum attraktiven Spielelement.

Die Rolle der Slammoderation

Der/die SlammasterIn hat folgende Aufgaben:

- 1) Auslösen der Auftrittsreihenfolge vor der Aufführung
- 2) Begrüßung des Publikums
- 3) Erklären der Regeln am Anfang des Abends für die SlammerInnen:

- *normalerweise selbstverfasste, hier Profi-Slamtexte

- *normalerweise keine Requisiten und Auftritt in alltäglichem Outfit, hiervon darf natürlich bei der Inszenierung als Poetry Drama abgewichen werden

- *sechs Minuten Zeitlimit

für das Publikum:

- * Respect the poet

- * Jury aus dem Publikum

- * Einbeziehung des gesamten Publikums: Jury kann sich mit den nahe sitzenden Zuschauern beraten, Zuschauer können die Jury durch Applaus beeinflussen

- * Zweifache Bepunktung durch das Publikum von 1 (Text/ Performance, der nie hätte geschrieben werden dürfen) über 5 (Text/ Performance, den man an einem guten Tag selbst hätte schreiben können) bis 10 Punkte (Text/ Performance, den man mit nach Hause nehmen möchte, weil er großartig war); falls keine Punktetafeln vorhanden sind, reicht auch das Zeigen von bis zu zehn Fingern durch das jeweilige Jurymitglied.

- 4) Auswahl von fünf bis sieben (freiwilligen) Jurymitgliedern; möglichst ausgewogene Verteilung von Mädchen und Jungen und möglichst ausgewogene Verteilung der Jury im Raum.
- 5) Applaus-Eichung (Wie klingt ein 1-Punkte-Applaus? Wie klingt ein 3-Punkte-Applaus? usw. / Buhrufe sind nicht gestattet.)
- 6) Motivierende, aber neutrale und damit faire Anmoderation der Auftretenden vor dem Auftritt, Aufrufen der Publikumswertung nach dem Auftritt
- 7) Ermitteln des 1. bis 3. Platzes anhand der Gesamtpunktzahl
- 8) Dank an Organisationsteam, TechnikerInnen, SpielerInnen

Zusätzliche theoretische Aspekte / Benotungsmöglichkeiten

Die Schwerpunktsetzung auf den Poetry Slam bietet auch diverse Möglichkeiten für eine theoretische Vertiefung: Die kritische Auseinandersetzung mit dem Format und der damit einhergehenden Frage, ob Literatur überhaupt bewertbar ist, gibt berechtigten Anlass zu ausführlichen Diskussionen. Karrieren und Textsammlungen zahlreicher bekannter SlammerInnen sind Grundlage interessanter Referatsthemen. Die historische Entwicklung des Slams, der Vergleich mit dem amerikanischen Format, sowie die Analyse unterschiedlicher Slamformate und Wertungssysteme bieten genügend Stoff für Seminararbeiten.

Last but not least

Die Zusammenarbeit mit den 40 AutorInnen dieser Anthologie hat mir ein weiteres Mal gezeigt, wie viel Leidenschaft, harte Arbeit, persönlicher Anspruch und künstlerische Hingabe in all diesen Texten steckt. Wir hoffen, dass unsere Liebe zur Bühne, zur Sprache und zur Literatur auf diejenigen Menschen überspringt, die sich entscheiden, unsere Texte mit ihren Stimmen zu erkunden, mit ihren Körpern zu erfühlen und mit ihren Gedanken zu erspielen. Erstmals leben unsere Texte auf der Bühne in den Körpern anderer Menschen. Lasst uns wissen, was passiert, wir sind sehr gespannt!

I. Texte für das ausdrucksstarke Lesen

ARBEITSBLATT: Performatives Lesen

Um einen Text performativ überzeugend vorlesen zu können, sind fünf aufeinander aufbauende Schritte der Erarbeitung empfehlenswert:

1) Fehlerfreies Lesen

Das Lesen des Texts muss zunächst solange laut geübt werden, bis der Vortrag fehlerfrei ist und im Idealfall auch mit Lampenfieber möglichst fehlerfrei gelesen werden kann. Lies den Text einmal laut durch und unterstreiche mit Bleistift alle Wörter und Passagen, über die du beim Lesen stolperst. In einem zweiten Durchgang übst du die Passagen und Sätze, die unterstrichene Wörter enthalten, bis sie dir keine Schwierigkeiten mehr bereiten. Dann liest du noch einmal den gesamten Text, wobei du auch schon auf eine deutliche Aussprache achtest. Schwierige Passagen müssen sich einschleifen wie schnelle Läufe auf dem Klavier oder komplizierte Griffe auf der Gitarre.

2) Sinnentnehmendes und -gebendes Lesen

Nur wenn du einen Text inhaltlich vollständig erschlossen hast, kannst du ihn auch so lesen, dass das Publikum ihn durch deinen Vortrag ähnlich gut versteht. Besprich oder recherchiere also alle Wörter und Passagen, die du nicht verstehst, und beseitige alle Unklarheiten im Leseverständnis. Beachte beim Vorlesen nun, dass das Publikum den Text im Gegensatz zu dir nur ein einziges Mal hört und außerdem nicht mitliest, also keine visuelle Unterstützung hat. Wichtige Wörter müssen daher besonders betont werden, um die Aufmerksamkeit des Publikums darauf zu lenken. In inhaltlich schwierigen Passagen solltest du das Lesetempo drosseln und nach Pointen kurze Pausen setzen, damit das Publikum Zeit hat, den Inhalt zu verarbeiten. Unterstreiche mit blauem Stift die Wörter, die du besonders betonen musst, markiere langsam gelesene Passagen mit Schlangenlinien und bewusst gesetzte Pausen mit einem doppelten Slash (/ /). Achte außerdem darauf, dass du die Satzmelodie nicht an jedem Satzende abfallen und vor jedem Komma hochfahren lässt. Dies führt zu einem monotonen Vortrag, der die Aufmerksamkeit des Publikums relativ schnell verliert. Bemühe dich also schon in diesem zweiten Schritt um eine möglichst abwechslungsreiche Satzmelodie.

3) Emotional interpretierendes Lesen

Verleihe deinem Text Gefühl, indem du emotionale Passagen mit der entsprechenden Stimmung vorträgst. Schreibe an den Rand des Textes, welches Gefühl du in der jeweiligen Passage verdeutlichen willst: fröhlich, traurig, ängstlich, wütend, verzweifelt, hasserfüllt, liebevoll, sanft, enthusiastisch, leidenschaftlich, fanatisch, resigniert, stolz, verärgert, wehmütig, aufgeregt, belehrend, trotzig, unsicher, etc. Unterstreiche Passagen, die du schnell lesen möchtest, weil sie emotionale Aufregung ausdrücken, mit kleinen Pünktchen. Deine Stimme und deine Mimik sind die Instrumente, die dieses Gefühl akustisch und visuell verdeutlichen. Versuche dich zunächst wirklich in das Gefühl hineinzusetzen, statt es zu „spielen“, damit dein Vortrag nicht übertrieben oder gar parodistisch wirkt.

4) Performatives Lesen

In diesem letzten Schritt wird der Zettel mit dem Text in der Hand dich stören, denn das, was du bisher einstudiert hast, sollst du jetzt mit deinem ganzen Körper ausdrücken. Du kannst deine Hände und Arme einsetzen, um Gefühle und Inhalt auszudrücken, und den Raum der Bühne nutzen, falls du nicht an ein Mikrofon gebunden bist. Den Text musst du nun in deine Bewegungen einbauen. Inzwischen hast du ihn sooft gelesen, dass du Sätze auswendig zu Ende bringen und Zeilen schnell wiederfinden kannst.

5) Feedback

In der sich an den Vortrag anschließenden Feedbackrunde solltest du herausfinden, ob du den Inhalt des Textes klar transportieren und genau die emotionale Wirkung erzielen konntest, die du erreichen wolltest.

Textübersicht

Die Übersicht zeigt die jeweiligen inhaltlichen und technischen Schwerpunkte der folgenden zehn Lesetexte auf. Die hier gewählte Reihenfolge der Lesetexte ist ein didaktischer Vorschlag: Während die ersten Texte besonders dafür verwendet werden können, Lesetechniken zu üben, dienen die weiteren mehr dem performativen Lesen. Für die beiden letzten Texte bietet sich auch das Lesen in verteilten Rollen an. Die Einteilung ist fließend und wird den Möglichkeiten der einzelnen Texte nicht gerecht. Prinzipiell lässt sich ja auch ein Telefonbuch ausdrucksstark und in verteilten Rollen lesen.

1 **Wassertrilogie von Arne Poeck**

Thema: Dadaistische und lautmalerische Gedichte.

Herausforderung: Eine klare Aussprache, ein eher gedrosseltes Tempo und die gekonnte Pausensetzung verdeutlichen die inhärente Sinnhaftigkeit; unterschiedliche Vortragsweisen (z.B. verschmitzt, belehrend, naiv, impulsiv) können auf ihre witzige Wirkung getestet werden.

Nachbereitende Übung: Verfassen eines lautmalerisch-dadaistischen Gedichts zum Thema „Feuer“ oder „Wasser“.

2 **Die Geschichte von Blaukraut und Brautkleid von Tom Candussi**

Thema: Zungenbrecher (derberes Vokabular kann zensiert werden);

Herausforderung: Der Text erfordert ein verhältnismäßig hohes Lesetempo, eine sehr klare Aussprache, eine gekonnte Pausensetzung und kann innerhalb der Dialoge oder durch den gesamten Text hindurch in österreichischem oder bayerischem Dialekt gelesen werden.

Empfohlenes Warm-up: Das Lesen/Aufsagen verschiedener Zungenbrecher in unterschiedlichen Tempi.

3 **Kein Rabe von Christian Rehn**

Thema: Metrik in einer freien Übersetzung von Edgar Allan Poes *The Raven*.

Herausforderung: Das konsequent durchgehaltene Metrum und zahlreiche Wiederholungen transportieren die hoffnungslose inhaltliche Einsamkeit und Trauer; die formale und inhaltliche Monotonie soll lesetechnisch so ausgestaltet werden, dass im Zuschauer ein Gefühl der Ergriffenheit und Empathie evoziert wird, statt Langeweile zu generieren.

Mögliche Vor- oder Nacharbeit: Edgar Allan Poes *The Raven*.

4 **Fragmentur von Frau Lore (alias Christina Mühlig)**

Thema: Auflistungstext/„Listentext“ über die Widersprüchlichkeit des Seins und der Eigen- und Fremdwahrnehmung.

Herausforderung: Die durch die Struktur der Auflistung gegebene formale Monotonie kann ins Extreme verstärkt oder durch extreme Stimmungen (z.B. wütend, fanatisch, trotzig, amüsiert) durchbrochen werden, um die Komik des Textes herauszuarbeiten.

Mögliche Anschlussübung: Anfertigen einer individuellen Liste der SpielerInnen zur Darstellung der eigenen Widersprüchlichkeit in Selbst- und Fremdwahrnehmung.

5 *Gudruns Kumulunumbusfrucht* von Arne Poeck

Thema: Sprachspiel.

Herausforderung: Eine klare Aussprache, gezielte Variation im Tempo, gekonnte Pausensetzung sowie eine übertrieben dramatische Vortragsweise verleihen dem Text eine publikumswirksame Komik.

Vorbereitende Übung: Vortragen von Ernst Jandls „Ottos Mops“.

Mögliche Anschlussübung: Verfassen einer eigenen Geschichte mit einem anderen Vokal.

6 *Text gegen Motivation* von Barbara Roherwasser

Thema/Rolle: absolut extrovertierter Motivationscoach.

Herausforderung: Anheizen des Publikums, Pausensetzung für Pointen und geplanter Umgang mit Publikumsreaktion, Einsatz von Ironie und Übertreibung, ironisierter Rap; zahlreiche Regieanweisungen helfen bei der Umsetzung.

Mögliche vorbereitende Diskussion: Welche Rolle spielt Motivation in unserer heutigen Gesellschaft? Warum boomt das Geschäft der Motivationstrainer?

Anschlussauswertung: Welche zusätzlichen Gedanken bringt der vorgetragene Text ins Spiel?

7 *Aileen* von Flemming Witt

Thema: pathetischer Rückblick auf die enttäuschte erste Liebe eines Sechsjährigen.

Herausforderung: Pathos in Mimik, Gestik und Stimme, die gezielte Ernsthaftigkeit der Pausensetzung vor und nach Pointen sowie die gekonnte Variation der sich stetig wiederholenden Anrede Aileens lassen das Liebesleid des Ich-Erzählers zugleich anrührend und komisch wirken.

Mögliche Anschlussübung: Verfassen eines Antwortbriefes aus der Sicht Aileens.

8 *Kekskrümelgedanken* von Anna Teufel

Thema/Rolle: Gefühle, Alltagssituationen und Selbstreflexionen aus der Perspektive eines Kindes mit Trisomie 21.

Herausforderung: Der/die SpielerIn muss den realistischen Sprachduktus des Kindes finden, um die Wirkung von Authentizität zu erzielen und im Publikum Verständnis und Rührung zu erzeugen. Überzogene Naivität, Trotz oder Dummheit wirken hier kontraproduktiv.

Erforderliche Anschlussdiskussion: Sollten Kinder nach einer Diagnose von genetischen Erkrankungen abgetrieben werden dürfen? Welchen Beitrag zu dieser Debatte leistet der vorgetragene Text?

9 **Papier von Eva Matz**

Thema/Rolle: assoziativer Gedankentext einer Flüchtlingshelferin, die Zeugin von bürokratischen Hindernissen, Ausgrenzung und Rassismus wird.

Herausforderung: Der Text kann durch die assoziativen Gedankenketten des lyrischen Ichs, die Wiederholung von Schlagwörtern, Minidialoge und die Verankerung in zwei unterschiedlichen Settings (Deutschland und ein Kriegsgebiet) von mehreren SpielerInnen gelesen werden, um die dargebotene Stimm- und Stimmungsvielfalt herauszuarbeiten. Auch der Einsatz chorischen Lesens und minimalistischer musikalischer Untermalung bietet sich an.

10 **Die Presse ist die Artillerie der Gedanken von Jessy James LaFleur**

Thema/Rolle: die Stifte aus dem Federmäppchen eines ermordeten Journalisten diskutieren die Pressefreiheit und die Verantwortung aufrichtiger Berichterstattung.

Herausforderung: Der Text erfordert eine klare stimmliche Abgrenzung des Erzählers und diverser unterschiedlicher Charaktere, die hitzige Diskussionen führen; eine Verteilung des Textes auf mehrere LeserInnen ist daher gut möglich.

1 **Arne Poeck, Wassertrilogie**

1.1 Dialog mit ungeahnter Flüssigkeit

Was is das?

Das is „Was“!

Weißt, was das „Was“ is?

Ach, wasdn?

Ja, das „Was“ is so was,

das is das Was an sich,

und das

is so was von was,

dass das fast gar wasser als was is –

das Wasser ´st dann fast dasser als dass denn nasser.

Is was?

(zum Publikum, kopfschüttelnd)

wasser da sagt ...

wasser da sagt ...

1.2

oder: Tätigkeit des Wasserpartikels – ein onomatopoetisch-philosophisches Kurzepos

p – ... – ... – p – ... – p –
 p – p – p – p – p – p –
 t – t – t – t – t – t –
 scht – scht – scht – scht – scht – scht –
 scht – t – t – p – t – scht –
 scht t – t p – p t – t d – scht –
 t p – t pf – t pf – tropf – pf t – t – scht
 scht p – pf t – tropf – tropf – scht – scht t
 tropf – tropf – t scht – tropf – t d – sch t
 scht t – tropf – hhht d – scht – tropf – scht –
 stet – tropf – hlllt d – tropf – scht n – t n –
 steta – tropfn – höhlt´n – Stein – ...

– stop!

– So lange können wir nicht warten, bis er damit fertig ist ...

1.3 Aggregat

das war gas nich
 das war gaslicht nicht
 das war gaslichtdichtig nicht
 das war fast fest nicht
 das war fast testlich festlich nicht
 das war gasfest, fast richtig wichtig, nicht?
 das war zähflüssig, klebflüssig, seh- eh spählflüssig nicht
 das war dickflüssig, stickflüssig spickflüssig pickschüssig striktschlüssig nicht
 das war

das war

das war ...

das war flüssig

dünnflüssig zwar

flüsseflüssig fließelflüssel flösselflussel fussselfreilich flüssig gar

flüssiger als flüssig bar

flüssiger als flussel-flossenflüssig klar, ja,

das war –

ÜBERFLÜSSIG!

Entstehungsgeschichte: Am Anfang stand ein (eigentlich nicht einmal besonders gutes) youtube-Video einiger meiner dadaistischen Texte. Immerhin aber machte dieses Video den Lübecker Musiker Holger Mantey auf mich aufmerksam, und er schlug mir vor, mit ihm gemeinsam einen musikalisch-literarischen Abend mit dem Thema „Wasser“ zu gestalten. Es war vorgesehen, dass ich einige passende Texte sammeln und vortragen sollte, die er – neben dem Vortrag einiger Kompositionen – passend dazu musikalisch untermalen wollte. Dann entstand jedoch in wenigen Wochen eine kleine Sammlung eigener Texte, da ich mich unversehens in einer sehr kreativen Phase wiederfand. Die hier abgedruckten Gedichte sind also nicht primär für einen Poetry Slam geschrieben, ich habe sie allerdings häufig dort vorgetragen, z.B. bei der Deutschsprachigen Poetry Slam-Meisterschaft 2014 in Dresden.

2 Tom Candussi, Die Geschichte von Blaukraut und Brautkleid

Einleitung: Ein Text, der mir beim Schreiben fast die Finger gebrochen hat – und der beim Lesen hoffentlich nicht die Zunge bricht. Es geht um den Satz „Blaukraut bleibt Blaukraut und Brautkleid bleibt Brautkleid“.

Das ist nämlich nicht einfach nur ein Zungenbrecher, nein, es ist ein Satz mit historischem Hintergrund. König Rauhaut I (war wohl nur ein Spitzname) hat diesen Satz einmal gesagt, und zwar am Hochzeitsfestmahl seiner Tochter Edeltraud, weil die hat sich dort ihr Brautkleid mit Blaukraut versaut. Und diese Geschichte erzähle ich euch jetzt.

Das Hochzeitsmahl der Königstochter, am royalen Hofe: Es ist laut um die Braut Edeltraud, weil sie ganz erbaut schaut, wer vertraut ausschaut.

Edeltraud schaut ... und verdaut Kraut.

Unter anderem sieht sie zwei Schnitzel essende schwitzende Schwertkämpfer zwischen zwitschernden Schwalben zwecks Schwefel-Schaffelbad schwafeln.

Wen sie nicht sieht, ist ihr netter, brünetter, breitschultriger Bräutigam Bertram. Der raucht gerade, obwohl er seiner Braut Edeltraud versprochen hat aufzuhören. Aber das macht er ja auch. Morgen ... oder übermorgen. Bertram ist faktisch und praktisch prinzipiell professioneller Prokrastinat. Und er muss oft und viel rauchen, deswegen raucht er auch verbrauchsarme brauchbare rauchbare Rauchware.

Edeltraud hat ihn entdeckt, läuft zu ihm und ruft: „Bertram, ach unbrauchbarer, breitschultriger Bertram, betrachte beträchtlich breites Bett, übertrieben

brünftiges Treiben, brutal pralle Brüste und reichlich triebhaftes Rammeln heut Nacht für grundsätzlich abgesagt!“

Dann tragt seine traurig-traumatisierte Angetraute Edeltraud trotz zwecks Tratschen zu ihrem Vater. So spricht Braut Edeltraud zu König Rauhaut laut: „Papa, du musst mir helfen. Mein unbrauchbarer Bräutigam, der brünette, breitschultrige Bertram, brüskiert mich und bricht sein brüchiges Versprechen, das räudige Rauchen abzubrechen!“

König Rauhaut haut – laut Braut laut – autoritär auf den Tisch und zischt, während er so drischt: „Wenn i’ den Wicht erwisch, erlischt sein Lebenslicht!“

Edeltraud schaut überrascht und sagt rasch recht lasch: „Na ja ... so erhängen-und-vierteilen-schlimm ist das jetzt auch nicht. Aber dass er mich auf unserer Hochzeit für’s schmierig-schmutzige Schmauchen verschmählt, schmerzt mein Herz Scherz ohne!“

Da sie trotzdem nicht will, dass ihr Vater ihm wehtut, versichert der mit diversen Versen die universelle Unversehrtheit Bertrams, tätschelt die Tochter total theatralisch und tritt davon. Kurz bevor er Bertram drastisch – sprich drakonisch – zu drohen droht, dreht er noch dramaturgisch drei Runden über den Hof.

... Das hat man als König damals halt so gemacht.

Bei der ersten Runde sieht er Braumeister Bruno mit seinem Freund Bernd, dem Bauern. „Bravo, Braumeister Bruno, braust du brillanter Brauer bei Bedarf mit dem braven Bauern Bernd?“ Braumeister Bruno und Bernd, der Bauer, bedauern: „Nein, eure Majestät, zu unserem dauernden Bedauern betrauern wir Bauern und Brauer die Dauer der Dürre, die den Anbau von Braubedarf beträchtlich beeinträchtigt.“

König Rauhaut schaut schaurig traurig, denn er mag das Bier wirklich. Trotzdem prinzip-stolz wie ein Stier stolziert er still vor Stärke strotzend weiter.

Bei der zweiten Runde sieht er zwei schwatzende, schmunzelnde und schallend sich schiefachende Weibsstücke. Der König fragt: „Zum Kuckuck, ihr gackernden Kindsköpfe, was kudert’sn so keck?“ Die beiden Frauen kichern: „Hihihi. Dort im dichten Fichtendickicht ficken richtig dicke Richter dicke Dichter!“

Der homophobe König erschrickt und sprintet schrecklich schnellen Schrittes schrill schreiend davon.

Bei der dritten Runde ... da passiert nichts, weil das ein Slamtext ist und der König nur fünf Minuten Zeit hat.

Dann marschiert König Rauhaut also zu Bertram. Er latscht schnurstracks durch Matsch, sodass seine Patschen im Gatsch platschen und klatschen. Als er Bertram erblickt, erschrickt dieser strikt, blickt geknickt und schickt sich geschickt an, die Tschick wegzukicken. Doch König Rauhaut sieht das, wird zornig und zerrt den zermürbten Bertram zackig zurück zur feisten Festtafel mit Feerrunde, wo zur Stunde schon die nächste Runde Völlerei serviert wird. Es gibt prächtig braunes Brathuhn mit Blaukraut.

Edgar, der letzte Fleischhauer der Stadt, macht sich daran, das Brathuhn mit seinem Lieblingsmesser zu zerteilen. Und schon wetzt der letzte Metzger Edgar sein unersetzliches Metzgermesser, setzt an und benetzt zum zeitversetzten Entsetzen der Gäste gemäß dem Gravitationsgesetz die Untersetzer ... mit Bratensaft. Trotzdem geht das Festmahl um knusprig braunes Brathuhn und lauwarmes Blaukraut erweitert heiter weiter. Da aber Braut Edeltraud das Blaukraut nicht kaut, weil sie sich im graublauen Brautkleid nicht traut, haut König Rauhaut dem Krautkoch aufs Haupt. Als sie es dann doch probiert, passiert's: Sie patzt graubraunes Blaukraut auf's blaugraue Brautkleid – und das stresst, denn der Essensrest vom Fest nässt und hinterlässt sie underdressed.

Edeltraud macht recht laut Radau, doch König Rauhaut tröstet die traurige Tochter: „Mädchen, komm, ist ja nur ein Fleck.“

„Na ja, der ist aber schon grauslich ...“

„Mah bitte, darunter bleibt es ja eh dein blendend opulentes blaugraues breit-hüftiges Brautkleid!“

„Na, ich weiß nicht, meinst wirklich, Papa?“

„Herst! Bitte, schau ... zwischen zwitschernden Schwalben schwafeln schwitzende Schwertkämpfer, der breitschultrige Bertram raucht brauchbare Rauchware, die Bauern und Brauer betrauern die Dauer, Richter und Dichter fickt blickdicht im Dickicht, der Bertram, der blickt geknickt und kickt seine Tschick strikt, der Edgar, der Metzger, der wetzt Metzgermesser, und weil die Braut Edeltraud nicht kaut, haut Rauhaut laut, und das stresst, weil der Essensrest nässt und hinterlässt underdressed – und der Grieskoch-Koch kocht im Grieskoch-Kochtopf Grieskoch, während Fischers Fritz frische Fische fischt, aber das ist scheißegal! Blaukraut bleibt Blaukraut und Brautkleid bleibt Brautkleid!“

Entstehungsgeschichte: „Die Geschichte von Blaukraut und Brautkleid“ reiht sich ein in eine Serie von mir verfasster Texte, die sich mehr oder weniger der

Slam Poetry – erspielbare Emotionen – relevante, attraktive und schülernahe Themen

Slamtexte sind für die Bühne geschrieben. Sie zeichnen sich aus durch performative Kraft, prägnante Kürze, sprachliche Dichte und inhaltliche Abgeschlossenheit.

Die von Theresa Sperling gesammelten Texte unterschiedlichen Abstraktionsniveaus eröffnen Schul- und Jugendtheatergruppen die attraktive Möglichkeit, Poetry Slams als abgeschlossene Minidramen zu inszenieren.

16-jährige, die sich zum ersten Mal mit performativen Darstellungsformen befassen, werden in dieser breitgefächerten Anthologie ebenso fündig wie theatererprobte AbiturientInnen oder semiprofessionelle JungdarstellerInnen.



Theresa Sperling absolvierte zunächst eine Tanz- ausbildung in Berlin, Arnheim und New York. Nach dem Lehramtsstudium ließ sie ihre Büh- nenerfahrung in die Arbeit als Theaterautorin und Lehrerin für Darstellendes Spiel einfließen.

Seit 2015 steht die amtierende niedersächsisch- bremische Vize-Landesmeisterin als Spoken Word Poetin deutschlandweit auf großen und kleinen Bühnen.

Mit ihrer Slam Poetry Anthologie gelingt ihr die Fusion von Theater und Poetry Slam.

Theresa Sperling hat außerdem mehrere Theaterstücke und Romane für Jugendliche verfasst.