

**E
K
G
P**

Evangelisch-Katholische
Studien zu Gottesdienst und Predigt

11

Jonah Evin Klee

Predigt Slam

Wortakrobatik zwischen
Predigt und Poesie



Evangelisch-Katholische Studien zu Gottesdienst und Predigt

Herausgegeben von
Alexander Deeg, Erich Garhammer,
Benedikt Kranemann und Michael Meyer-Blanck

Jonah Evin Klee

Predigt Slam

Wortakrobatik zwischen Predigt und Poesie

Vandenhoeck & Ruprecht

Von der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig angenommene DISSERTATION zur Erlangung des akademischen Grades DOCTOR/DOCTRIX THEOLOGIAE (Dr. theol.) vorgelegt von Jonah Evin Klee, geboren am 01.07.1986 in Berlin. Gutachter: Prof. Dr. Jochen Arnold und Prof. Dr. Alexander Deeg. Tag der Verteidigung: 28. April 2025.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2026 Vandenhoeck & Ruprecht, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlaggestaltung: SchwabScantechnik, Göttingen

Satz: satz&sonders, Dülmen

Druck und Bindung: CPI books, Ulm

Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

E-Mail: info@v-r.de

ISSN 2567-9252 (print) | ISSN 2567-9260 (digital)

ISBN 978-3-525-50117-7 (print)

ISBN 978-3-647-50117-8 (digital) | ISBN 978-3-666-50117-3 (eLibrary)

Mit Dank.

Der Slamily, der Homily.
Den Playing Artists.
Der TheoBubble.

Den Vielen –
Auf der Bühne,
Hinter der Bühne,
Vor der Bühne.

Den Wortakrobat*innen.
Auch den leisen, heimlichen.
Die nie vorne stehen.
Und trotzdem schreiben.
Und trotzdem glauben.

Und Jochen. Und Alexander.
Und Sebastian. Und Johanna. Und Tobias.
Und dem einen Wort.
Das ganz anders ist.

Und auch dir.

Inhalt

1. Vorwort	11
2. Literaturhistorischer Teil – Von der Bühne auf die Kanzel	13
2.1 Literarische Wettbewerbe im Wandel der Zeiten	13
2.2 Entstehung des Poetry Slams in den USA	18
2.3 Ausbreitung des Poetry Slams in Deutschland	20
2.4 Entwicklung des Predigt Slams in Deutschland	24
3. Literaturtheoretischer Teil – Der Blickwinkel der Forschung ...	29
3.1 Forschungsstand zum Poetry Slam	29
3.1.1 Theoretische Untersuchungen	29
3.1.2 Didaktische Anregungen	33
3.2. Erkenntnisstand zum Poetry Slam	34
3.2.1 Definition	34
3.2.2 Themen und Inhalte	36
3.2.3 Faktoren des Erfolgs	37
3.2.4 Soziodemographie	39
3.3 Kriterien des Poetry Slams	39
3.3.1 Kompetitivität	40
3.3.2 Eventcharakter	41
3.3.3 Aktualität	43
3.3.4 Intertextualität	44
3.3.5 Oralität	46
3.3.6 Interaktivität	48
3.3.7 Performativität	51
3.3.8 Authentizität	54
3.4 Forschungsstand zum Predigt Slam	57
3.5 Erkenntnisstand zum Predigt Slam	60
3.5.1 Homiletik	60
3.5.2 Didaktik	62
3.5.3 Ökonomie	64
3.5.4 Ökumene	66
3.5.5 Liturgie	67
4. Homiletischer Teil – Von der Kunst unter Künsten	71
4.1 Definition	71
4.2 Ästhetik	74
4.3 Performativität	79
4.4 Dramaturgie	82
4.5 Topologie	85
4.6 Theologie	89

4.7	Empirie	92
5.	Methodischer Teil – Zum auslegenden Verstehen der Wortkunst	97
5.1	Fragestellung	97
5.2	Methodik	98
5.3	Leitfragen	105
	A) Raum	105
	B) Inhalt	106
	C) Form	107
	D) Darstellung	108
6.	Literarhermeneutischer Teil – Analyse von Slam Predigten	111
6.1	„Beim Beginn“ von Christina Brudereck (2013)	111
6.1.1	Text	111
6.1.2	Raum	115
6.1.3	Inhalt	116
6.1.4	Form	120
6.1.5	Darstellung	124
6.2	„Liebe ist...“ von Alina Erdem (2014)	127
6.2.1	Text	127
6.2.2	Raum	129
6.2.3	Inhalt	130
6.2.4	Form	132
6.2.5	Darstellung	134
6.3	„Ich will auch mal“ von Werner Busch (2014)	136
6.3.1	Text	136
6.3.2	Raum	138
6.3.3	Inhalt	139
6.3.4	Form	142
6.3.5	Darstellung	145
6.4	„Mit alles, aber ohne scharf“ von Holger Pyka (2015)	148
6.4.1	Text	148
6.4.2	Raum	151
6.4.3	Inhalt	151
6.4.4	Form	154
6.4.5	Darstellung	157
6.5	„Es ist gut“ von Rebekka Weinmann (2015)	159
6.5.1	Text	159
6.5.2	Raum	161
6.5.3	Inhalt	162
6.5.4	Form	164
6.5.5	Darstellung	166
6.6	„Wer sind wir?“ von Birgit Mattausch (2016)	169
6.6.1	Text	169
6.6.2	Raum	170

6.6.3	Inhalt	171
6.6.4	Form	173
6.6.5	Darstellung	175
6.7	„Innere Stimmen“ von Ragna Miller (2018)	178
6.7.1	Text	178
6.7.2	Raum	181
6.7.3	Inhalt	182
6.7.4	Form	184
6.7.5	Darstellung	187
6.8	„Ich will das Leben schmecken“ von Christiane Quincke (2018)	190
6.8.1	Text	190
6.8.2	Raum	193
6.8.3	Inhalt	194
6.8.4	Form	197
6.8.5	Darstellung	200
6.9	„Du bereitest vor mir einen Tisch“ von Jonathan Overlach (2019)	203
6.9.1	Text	203
6.9.2	Raum	205
6.9.3	Inhalt	207
6.9.4	Form	209
6.9.5	Darstellung	212
6.10	„Psalm 23B“ von Katrin Berger (2019)	214
6.10.1	Text	214
6.10.2	Raum	218
6.10.3	Inhalt	218
6.10.4	Form	221
6.10.5	Darstellung	223
6.11	„Scheißinternet“ von Jakob Timmermann (2021)	226
6.11.1	Text	226
6.11.2	Raum	228
6.11.3	Inhalt	229
6.11.4	Form	232
6.11.5	Darstellung	235
6.12	„Wo du bist“ von Marco Michalzik (2023)	238
6.12.1	Text	238
6.12.2	Raum	240
6.12.3	Inhalt	241
6.12.4	Form	243
6.12.5	Darstellung	245
6.13	Vergleichende Zusammenfassung der Analysen	249
	A) Raum	249
	B) Inhalt	252
	C) Form	256

D) Darstellung	260
7. Fazit – Die Botschaft als Basis	265
Literaturverzeichnis	269
1. Theologische Fachliteratur	269
2. Andere Fachliteratur	279
3. Digitale Medien	283
4. Sonstige Hilfsmittel	286
Personenregister	289

1. Vorwort

„Slam poetry [...] is a word circus, a school, a town meeting, a playground, a sports arena, a temple, a burlesque show, a revelation, a mass guffaw, a holy ground, and possibly all of these mixed together. Slam Poetry is performance poetry, the marriage of a text to the artful presentation of poetic words onstage to an audience that has permission to talk back and let the performer know whether he or she is communicating effectively.“¹

1986 rief Marc Kelly Smith in Chicago den Poetry Slam ins Leben. Rasch breitete sich das Format, das Performance-Poesie als kompetitives ‚*Live-Event*‘ auf die Bühne brachte, weltweit aus, so dass es in Deutschland sogar zum Immateriellen Kulturerbe der UNESCO ernannt wurde. In seiner Blütezeit füllte der Poetry Slam Theaterräume, Hörsäle und Festivalgelände. Auf YouTube wurden Poetry Clips millionenfach aufgerufen. Viele Kunstschaffende konnten sich durch Poetry Slam erfolgreich etablieren. 2009 rief der Theologie-Professor Thomas Erne zusammen mit dem Poetry Slammer Bo Wimmer in Marburg den Predigt Slam ins Leben. Was einst als didaktisches Format begann, hielt als ‚*Live-Event*‘ Einzug in das Gemeindeleben und in Großveranstaltungen. Auf den Deutschen Evangelischen Kirchentagen füllt er seit zehn Jahren Kirchenräume und Veranstaltungshallen.

In dieser Dissertation näherte ich mich mittels eines Methodenpluralismus dem Phänomen Predigt Slam an. Von 2015 bis 2023 habe ich den Predigt Slam durch eine kulturanthropologische Feldforschung untersucht. Mein Untersuchungsfeld bewegte sich dabei in einem evangelisch-landeskirchlichen Bereich. Ich stellte mir die Fragen, wie sich Predigt Slam definieren, wie sich rezeptionsästhetisch das Verhältnis von theologischem Gehalt zu sprachlicher Gestalt sowie performativer Darstellung bestimmen lässt – und welche Erkenntnisse sich daraus für die Predigt selbst ergeben, insbesondere hinsichtlich ihrer Wirksamkeit.

Da bislang keine adäquate Methode existierte, mündlich gesprochene Performance-Poesie oder aber Predigten zu untersuchen, leite ich im ersten Teil der Dissertation die Methode her. Ich gehe dabei auf Literaturhistorie (2.), Literaturtheorie (3.) und Homiletik (4.) ein, um daraus die Methodik der ‚literarischen Hermeneutik‘ (5.) zu entwickeln, auf deren Grundlage ich zwölf ausgewählte Slam Predigten mit einem kritischen, komparativen und kriteriengeleiteten Ansatz via Leitfragen ästhetisch wahrnehme und auslegend verstehe (6.). Durch das systematische und transparente Vorgehen sind die Erkenntnisse intersubjektiv nachvollziehbar. Dabei haben sich manche der bisherigen literarischen und homiletischen Theorien bestätigt, manche der getroffenen Vorannahmen mussten revidiert werden, einige Erkenntnisse sind neu hinzugekommen.

¹ SMITH/KRAYNAK, Take the Mic, 4–5.

Zur Drucklegung im Verlag „Vandenhoeck & Ruprecht“ innerhalb der Reihe „Evangelisch-katholische Studien zu Gottesdienst und Predigt“ (EKGP) wurde die der Universität Leipzig vorgelegte Dissertation überarbeitet. Das 6. Kapitel, welches die Analysen von zwölf Slam Predigten enthält, wurde gekürzt, wobei alle inhaltlichen Aspekte erhalten geblieben sind. Zudem fehlt der kulturanthropologische Anhang, der die Beschreibung eines Slam Workshops sowie eines Predigt Slams enthielt, alle von mir besuchten Slam Formate auflistete sowie vier transkribierte Interviews umfasste. Die Interviews wurden mit dem ‚*Slam Master*‘ Patrick Schmitz, dem Slam Prediger Jakob Timmermann, der Slam Teilnehmerin Ludmilla Kristen und der Slam Expertin Dr. Katharina Scholl geführt. Einzelne Zitate aus den Interviews finden sich weiterhin im Fließtext und in den Fußnoten. Neu hinzugekommen sind für die Veröffentlichung die Kapitel 3.5.4 „Ökumene“ sowie Kapitel 3.5.5 „Liturgie“.

Mein Dank gilt den vielen Menschen, die mich auf dem Weg begleitet haben. Insbesondere meinen Betreuern Prof. Dr. Jochen Arnold und Prof. Dr. Alexander Deeg an der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig. Zudem dem Verlag „Vandenhoeck & Ruprecht“, vor allem der Lektorin Jehona Kicaj, sowie den Herausgebern der EKGP-Reihe. Außerdem danke ich der ev.-luth. Landeskirche in Braunschweig für die finanzielle Ermöglichung der Veröffentlichung.

Eine Dissertation schreibt sich nie von allein. Sie entsteht in einem Netzwerk aus Inspirationen, Anregungen und liebevollen Korrekturen, in einer ‚*Homily*‘. Stellvertretend für die Vielen danke ich Sebastian Klee und Dr. Johanna Fick, die für Diskussion und Lektorat zur Verfügung standen. Ein besonderer Dank gilt denjenigen, die mir ihre Slam Predigten zur Analyse anvertrauten; außerdem den vier interviewten Personen, die meinen Blick auf Predigt Slam erweiterten. So spreche ich mit den Worten von Jakob Timmermann anderen Mut zu, sich ebenfalls auf die Slam-Bühnen des Alltags und der Welt zu trauen:

„Und das finde ich schon mal irgendwie eine Kraft und eine Wucht, die wir entfalten können. Und dass wir unser Wort nicht unterschätzen sollten sondern nochmal wertschätzen können, dass wir mit Worten tatsächlich umgehen können. Und dass wir Wortakrobaten sind, und zwar jede und jeder Pfarrer*in.“²

² Aus dem Interview (13.7.2023) mit dem Slam Prediger Jakob TIMMERMANN.

2. Literaturhistorischer Teil – Von der Bühne auf die Kanzel

2.1 Literarische Wettbewerbe im Wandel der Zeiten

Zwar ist der Poetry Slam als solches eine Erfindung der Gegenwart, es lassen sich jedoch Analogien in den zurückliegenden Jahrhunderten finden. Literarische, beziehungsweise kulturelle Wettbewerbe sind seit der Antike belegt. Sie haben oft religiöse, politische oder aber ästhetische Dimensionen.¹

Im antiken Griechenland wurden literarische und musikalische Wettbewerbe zu sakralen und profanen Anlässen veranstaltet. Erste Erwähnungen solcher Duelle finden sich bereits im 8./7. Jh. v. Chr., beispielsweise in der Ilias von Homer und in der anonymen Schrift „*Certamen Homeri et Hesiodi*“, in der Homer und Hesiod gegeneinander antreten. In „*Certamen Homeri et Hesiodi*“ wird der Ablauf des literarischen Wettbewerbs, die jeweiligen Rollen sowie die Bedeutung von Inhalt und Ästhetik dargestellt.² Prägend für die Entwicklung solcher Wettbewerbe war das antike Lebensideal des Agonismus, zu dem das kompetitive Erlangen von Ehre zur Stärkung der kollektiven Identität gehörte. Umgesetzt wurde das Lebensideal in öffentlichen Wettkämpfen wie in den regelmäßig stattfindenden Olympischen, Nemeischen, Pythischen und Isthmischen Spiele, die in verschiedenen Disziplinen ausgetragen wurden.³

In Delphi fanden erst alle acht und später alle vier Jahre die Pythischen Spiele statt. Im musischen Agon wurden unter anderem Hymnen auf die Gottheit Apollon gesungen. Daneben gab es weitere Disziplinen wie Tanz, Theater, Flötenspiel – oder eben Dichtung. Dabei war Religion stets ein integraler Bestandteil der panhellenischen Spiele. Zunächst wurden die Wettkämpfe einzig zur Erlangung von Ehre ausgetragen: der Gewinn war ein Lorbeerkranz. In den nachfolgenden Jahrhunderten entwickelten sich die Spiele jedoch zu Großveranstaltungen mit hohen Preisgeldern. Verbände von Kunstschaffenden bildeten sich heraus, die sich professionalisierten und von den Wettkämpfen lebten.⁴

Unter römischer Herrschaft wurden die Wettkämpfe fortgeführt. Kaiser Caligula veranstaltete die ersten Wettkämpfe in Rhetorik. Kaiser Nero wollte alle fünf Jahre die Neronia stattfinden lassen, an einem der Wettbewerbe nahm er sogar selbst teil. Später etablierte Kaiser Domitian Spiele zu Ehren der Minerva. Die römischen Spiele waren stark auf den jeweiligen Herrscher

¹ Cf. PRECKWITZ, Slam Poetry, 172–173.

² Cf. ANDERS, Poetry Slam, 40 und PRECKWITZ, Slam Poetry, 169–170.

³ Cf. PRECKWITZ, Slam Poetry, 164.

⁴ Cf. IBID., 165 und SMITH/KRAYNAK, Take the Mic, 18.

ausgerichtet und orientierten sich kaum am Publikum. Auch konnten – anders als im Poetry Slam – Werke anderer vorgetragen werden.⁵

Trotz der formalen Nähe des antiken Agons zum heutigen Poetry Slam wird aus inhaltlichen Gründen eine Analogiebildung in Frage gestellt. So schließt Udo Lihs, „dass griechische Kulturwettkämpfe ggf. als Vorläufer des Poetry Slam gesehen werden könnten, insofern man sich auf den Wettkampf an sich konzentriert, aber insofern man den Poetry Slam als Interaktionsmöglichkeit, als politische, gesellschaftskritische Off-Kultur mit antiken Kulturwettkämpfen vergleicht, sehe ich da eher Abweichungen“⁶.

Ähnlich verhält es sich mit den Bezügen zur Minnedichtung im Mittelalter. Im Mittelalter entstanden Konkurrenzen zwischen den verschiedenen Minnesingenden, welche an den Höfen tätig waren. Analog konnte es bei der Heroldsliteratur sowie der Trobadordichtung zu solchen Konkurrenzen kommen. Eine Parallele zum gegenwärtigen Poetry Slam wird allerdings eher im Bänkelsang gesehen, der vom Mittelalter bis zur Neuzeit in Europa verbreitet war. Auf einer Bank trugen die Singenden ihre lyrischen Werke an einem öffentlichen Ort wie einem Marktplatz vor dem Publikum vor und erhielten dafür vom Publikum Geld. Sie unterhielten die Menschen, indem sie von verschiedenen Ereignissen berichteten oder ihre Dichtung zum Besten gaben. Dazu gehörten Balladen und Lieder. Zur Veranschaulichung wurden Bildtafeln oder Bildrollen verwendet.

Die publikumsorientierte Öffentlichkeit, der alltagsbezogene Unterhaltungswert und die gesellschaftspolitische Aktualität des Auftritts erinnern an den heutigen Poetry Slam.⁷ Eine weitere Analogie besteht zudem in der Organisationsform. Dichtung und Rhetorik galten im Mittelalter als eine handwerkliche Zunft. Die Kunstschaffenden zogen von Ort zu Ort, sie organisierten sich in Gilden. Häufig waren sie studiert und präsentierten ihr Können vor unterschiedlichem Publikum. Die Zunft garantierte die nötige Infrastruktur. Petra Anders sieht darin Parallelen zur heutigen ‚*Slamily*‘. Sie benennt allerdings auch bedeutsame Unterschiede zum Poetry Slam, da sich mittelalterliche Formate üblicherweise innerhalb des höfischen Umfeld zutragen und somit in einer geschlossenen Gesellschaftsordnung stattfanden.⁸

Durch das Erstarken des Bürgertums im 14. Jahrhundert entwickelte sich in Städten wie Nürnberg oder Augsburg der bürgerliche Meistersang als Nachfolger des Minnesangs. Die Dichtenden waren in Singschulen oder Singzünften organisiert, betrieben ihre Dichtkunst allerdings meist nicht beruflich. Überwiegend handelte es sich bei ihnen um Menschen, die handwerklich tätig waren. In Rathäusern, Wirtshäusern oder Kirchen wurden re-

⁵ Cf. ANDERS, Poetry Slam, 41.

⁶ LIHS, Interaktionsästhetik, 7 und cf. dazu ANDERS, Poetry Slam, 41.

⁷ Cf. ANDERS, Poetry Slam, 41 und HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 11.

⁸ Petra Anders verweist darauf, dass sich der Minnesang wiederum in heutigen Slam Texten wiederfindet und dort textlich aufgegriffen wird; cf. IBID., 42.

gelmäßig öffentliche Wettstreite durch die Zünfte gegeben, für deren Eintritt das Publikum zahlte. In Nürnberg wurde die Katharinenkirche zu einem Ort des Meistersangs, denn die Heilige Katharina galt als Schutzpatronin der Künste.⁹



Abbildung 1: Fotografie von St. Katharina Nürnberg © Jonah Klee

Über den Sieg des Übersingenden entschied die bürgerliche Gildenleitung, die sogenannten ‚Merker‘. Entscheidend waren dafür formale Kriterien der handwerklichen Umsetzung. Dafür gab es verschiedene Regeln, die in der Tabulatur aufgeführt wurden. Curt Mey gibt in seiner Darstellung des Meistersangs 34 Strafregeln wider, zu denen unter anderem Fremdwörter, Doppelungen oder Reimfehler gehörten. Neben den Regeln für die Wertung gab es Regeln für die Singschulen. So waren zum Teil neben der Veranstaltungshäufigkeit die Länge und die Anzahl der Lieder festgelegt. Hervorzuheben ist zudem, dass die Singenden sich gegenseitig nicht verspotten durften, es galt also auch schon damals die Regel ‚Respect the Poets‘.¹⁰

Der Ablauf des Wettstreits war im Meistersang festgelegt und bestand aus einem Freisingen, einem gemeinsamen Lied und dem Hauptsingen. Dem Hauptsingen lagen biblische Texte zu Grunde, nach der Reformation in Form der Lutherübersetzung. Der Inhalt war somit auf den biblischen Stoff limitiert, die jeweilige Bibelstelle musste angegeben werden. Gehäufte Fehler führten zur Disqualifikation, Originalität verhalf zum Sieg. Texte mit weltlichen Inhalten waren nur im Freisingen gestattet, hier konnte allerdings kein Sieg errungen werden. Der ‚Übersiegende‘ beziehungsweise ‚Davidsgewinnende‘ erhielt als Preis eine Silberkette, die zweitplatzierte Person ge-

⁹ Cf. MEY, Meistersang, 81–82.

¹⁰ Cf. IBID., 45–73.92–98.

wann einen Blumenkranz.¹¹ Als bedeutsamer Nürnberger Meistersänger galt Hanns Sachs mit mehr als sechstausend Stücken.¹² Bis in das 19. Jahrhundert hinein lebte die Tradition des Meistergesangs in Europa fort.¹³

Außerhalb Deutschlands gab es im Mittelalter ebenfalls Wettbewerbe dichtender Personen. Boris Preckwitz nennt als Beispiele neben der Niederlande und den britischen Inseln noch die „japanische Dichter-Samurai“¹⁴, die vom Kaiserhof veranstaltet wurde. Marc Kelly Smith geht auf Jamaika, Spanien, Pakistan und Mexiko ein. Orale Dichtkunst existierte in sakraler und profaner Form in vielen verschiedenen Kulturen und Nationen – sie tut es vielerorts bis in die Gegenwart.¹⁵

Ob die unterschiedlichen literarischen Wettbewerbe in der Vergangenheit zur Entstehung des Poetry Slams in der Gegenwart beigetragen haben, bleibt ungewiss. Denn der Poetry Slam geht vor allem aus der nordamerikanischen ‚Spoken Word‘-Bewegung hervor. Vorläufer dieser ‚Spoken Word‘-Bewegung werden im Dadaismus gesehen – eine literarische Bewegung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand. Die dadaistische Literatur richtete sich mit ihren jeweiligen Netzwerken an eine breite Öffentlichkeit, sie war mündlich vorgetragene Performance.¹⁶ Trotzdem blieb der Dadaismus im Gegensatz zum eher anti-avantgardistischen Poetry Slam, so Boris Preckwitz, elitär.¹⁷

Nach dem Zweiten Weltkrieg bildete sich in den USA die ‚Beat Generation‘, die sich als Gegenbewegung zum akademischen Literaturbetrieb und zu einem gewissen Intellektualismus verstand. Die Inhalte der Texte bildeten die jeweilige alltägliche Lebenswirklichkeit ab. Die Interaktion mit den Zuhörenden, die Partizipation der Rezipierenden, wurde zu einem wichtigen Anliegen der ‚Beat Generation‘. Die ‚Beatniks‘ waren eine Subkultur, der vor allem weißen Arbeits- und Mittelschicht, die sich rasch etablieren konnte – genau in diesem Herkunftsmilieu sehen Poetry Slammende wie Marc Kelly Smith jedoch den größten Unterschied zu ihrem eigenen Selbstverständnis.¹⁸

Wichtiger für das Selbstverständnis der US-amerikanischen Szene ist, dass sich in den 1980er Jahren der republikanischen Regierungszeit eine ‚Spoken Word‘-Bewegung herausbildete, in der kulturell marginalisierte Gruppen ihre politischen Anliegen zu Gehör brachten. Zudem wurde die „stagnierende literarische Bewegung durch Entlehnungen aus der performativen Kunst neu

¹¹ Cf. ANDERS, Poetry Slam, 43–44; MEY, Meistergesang, 88–90 und PRECKWITZ, Slam Poetry, 168.

¹² Einige Beispiele von Hanns SACHS gibt MEY, Meistergesang, 130–131.

¹³ Cf. IBID., 27–28.

¹⁴ PRECKWITZ, Slam Poetry, 166.

¹⁵ Cf. HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 12; PRECKWITZ, Slam Poetry, 166–169; SMITH/KRAYNAK, Stage, 4–7; ID./ID., Take the Mic, 17–19 und WILLRICH, Poetry Slam, 26–27.

¹⁶ Cf. PRECKWITZ, Slam Poetry, 148 und WILLRICH, Poetry Slam, 27–29.

¹⁷ Cf. IBID., 151.

¹⁸ Cf. IBID., 136 und SMITH/KRAYNAK, Take the Mic, 20.

belebt“¹⁹. Es war die Zeit, in der Rap und Hip Hop entstanden. Beides waren Formen des musikalischen ‚*empowerments*‘, die auf Worksongs Schwarzer Versklavter zurückgingen. Die Worksongs hatten ihre Ursprünge zum Teil in oralen Formen des Erzählens in Westafrika.

So wurde parallel zur Musik die mündliche Dichtung eine subversive Protestform von rassistisch diskriminierten Personen, queeren Menschen und Frauen. In vielen Metropolen der USA entstanden literarische Zentren und Netzwerke, in denen sich Kunstschaffende als Gemeinschaft zusammen fanden:²⁰ „Spoken Word sah sich selbst als eine Literatur aus der Bevölkerung und für die Bevölkerung. Ihre Zielgruppe waren nicht elitäre Experten, sondern literarische Laien mit ihren je eigenen kulturellen Prägungen und Lebenserfahrungen“²¹. Genauso verhält es sich mit Poetry Slam: „Slam versucht der Masse eine Stimme zu geben“²². Es wurden poetische Lesungen veranstaltet, zu denen Musik wie Jazz gehörte und die sich an die musikalischen Sätze anlehnten. So sollte beispielsweise bei offenen Lesungen maximal drei Texte von fünf Minuten Länge vorgetragen werden. Die Kürze der einzelnen Texte imitierte die Länge von Songs.²³

Die Anfänge des Poetry Slams sind also eng mit dem Jazz, dem Rap, dem Hip Hop und dem Punk Rock verknüpft. Gerade zu Beginn waren die Szenen jeweils durchlässig: Rappende traten bei Poetry Slams auf und umgekehrt. Strukturell existieren weitere Parallelen, zum Beispiel in der Rolle des ‚*Master of Ceremony*‘ (MC) oder dem Verständnis von Rappenden als moderne Predigende beziehungsweise Geschichtenerzählende.²⁴ In den 1980er Jahren entstanden zudem Battle-Raps und Breakdance-Battles.²⁵ Bei diesen Battles treten Tanzende oder Rappende unter Berücksichtigung bestimmter Regeln gegeneinander an. Erst später entwickelten sich die beiden Subkulturen auseinander und professionalisierten sich unabhängig voneinander.²⁶

So ist es wenig verwunderlich, dass in den 1980er Jahren die ersten literarischen Wettbewerbe abgehalten wurden. Als in Chicago zwei Poeten aneinander gerieten, wurde daraufhin 1981 die „World Poetry Association“ gegründet. In einem Wettkampf mit zehn Runden traten die beiden Poeten gegeneinander an, um einen Champion zu ermitteln. 1982 entstand darauf aufbauend in New Mexico ein Literaturfestival, auf welchem performative

¹⁹ HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 15.

²⁰ Cf. IBID., 9–15; HILDEBRANDT, Performanz, 25–26; PRECKWITZ, Slam Poetry, 43.136–138; ID., Spoken Word, 61 und WESTERMAYR, Poetry Slam, 17.27–28.

²¹ PRECKWITZ, Slam Poetry, 43.

²² IBID.

²³ Cf. ANDERS, Poetry Slam, 43–45 und WESTERMAYR, Poetry Slam, 18.

²⁴ So WESTERMAYR, Poetry Slam, 26; anders HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 14–15.

²⁵ Cf. PRECKWITZ, Slam Poetry, 41–43 und WESTERMAYR, Poetry Slam, 26–27.

²⁶ Cf. HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 13 und PRECKWITZ, Slam Poetry, 133–134.

Dichtung mündlich vorgetragen wurde und es erneut zu einem poetischen Wettkampf kam.²⁷

2.2 Entstehung des Poetry Slams in den USA

In Chicago wurde die „Get Me High Lounge“ in den 1980er Jahren zu einem Treffpunkt für die „*Spoken Word*“-Szene. Marc Kelly Smith, der 1949 in Chicago geboren wurde und lange Zeit als Bauarbeiter tätig war, veranstaltete dort wöchentliche Lesungen und gründete das „Chicago Poetry Ensemble“.²⁸ Ihm war daran gelegen, die Atmosphäre von Jazz-Konzerten auf Literatur zu übertragen. Poesie sollte für das Publikum ein Erlebnis, eine Show, werden, anstatt ein passives Geschehen.²⁹ Nachdem die Veranstaltungen immer beliebter wurden, erhielt Marc Kelly Smith 1986 das Angebot, im Jazz Club „Green Mill“ Literaturveranstaltungen am Sonntagabend stattfinden zu lassen – zum ersten Mal am 20. Juli 1986. Der Abend bestand aus drei Teilen: Nach einem offenen Mikrophon („*Open Mic*“) traten geladene Gäste auf („*featured Poets*“),³⁰ woraufhin die Lesungen des „Poetry Ensemble“ folgten. Für den letzten Teil entstand schließlich die Idee, einen Wettstreit unter dem Namen „The Uptown Poetry Slam“ auszutragen. Zunächst traten Mitglieder des Ensemble an, später kamen weitere Personen hinzu.³¹

Um die Aufmerksamkeit der Zuschauenden zu fokussieren und die Attraktivität des Formats zu fördern, wurden das Publikum zur Jury über die Beiträge bestimmt. Es durfte sich aktiv bei der Bewertung der Slam Poetry einbringen, nicht nur durch die Abstimmung selbst, sondern auch durch zustimmende oder ablehnende Rufe, wobei die Slammenden für ihren Auftritt zu respektieren waren. Zudem wurde ein Zeitlimit von drei Minuten für die Beiträge festgelegt.

Neben dem Zeitlimit und dem Einbezug des Publikums kamen mit der Zeit noch zwei weitere Regeln hinzu, die bis heute ihre Gültigkeit besitzen: Es dürfen keine Kostüme oder Requisiten verwendet werden und die vorgelegten Texte müssen jeweils auf die auftretende Person selbst zurück gehen, wobei gekennzeichnete musikalische und literarische Zitate zulässig sind. Das bedeutet zugleich, es gibt keine Regel, was die Art der Beiträge betrifft: Es gibt

²⁷ Cf. PRECKWITZ, Slam Poetry, 43–44 und WESTERMAYR, Poetry Slam, 18.

²⁸ Cf. IBID., 44–45.

²⁹ Cf. WESTERMAYR, Poetry Slam, 21.

³⁰ Im deutschsprachigen Raum ist der Begriff ‚Opferlamm‘ gebräuchlich.

³¹ Cf. PRECKWITZ, Slam Poetry, 44–45; WESTERMAYR, Poetry Slam, 21–22 und WILL-
RICH, Poetry Slam, 15–16.

keine Vorgaben zu Form, Gattung oder zum Inhalt der Texte. Zudem steht die Teilnahme am Poetry Slam allen offen.³²

Durch diese Vorgaben gelang es Marc Kelly Smith, aus dem literarischen Wettbewerb ein interaktives Ereignis aller Anwesenden zu schaffen. Es stand dabei nicht der Wettbewerb, sondern die Performance im Vordergrund, wie es der Dichter Allan Wolf beschreibt: „The points are not the point, the point is poetry“³³. Der Begriff ‚Slam‘ entlehnte Marc Kelly Smith dem amerikanischen Sport. Er bedeutet so etwas wie ‚Schlagabtausch‘. Er ist aber auch in anderen Kontexten gebräuchlich, so bedeutet ‚to slam‘ ursprünglich „das Schmettern oder Zuschlagen einer Tür“³⁴. Der Begriff wird zudem umgangssprachlich verwendet, zum Beispiel für den Sieg über eine Person, für den Genuss von alkoholischen Getränken oder für im Gefängnis Inhaftierte. In den nachfolgenden Jahren wurde der Poetry Slam zu einem eigenständigen Begriff für einen performativen poetischen Wettstreit, so erstmalig 1994 in Herbert Grafs Lexikon: „(competitive) Performance. From the last 1980s on, there has been a surge of largely Black, rap-influenced poetry performance in cafés like the Nuyorican in New York“³⁵.

Marc Kelly Smith selbst definierte 2009 den Poetry Slam als ein Format, welches durch Poesie, Performance, Wettstreit, Interaktion und Gemeinschaft geprägt wird:

„Slams are captivating poetry events that focus a live audience’s attention on the presentation of poetry that’s been composed, polished, and rehearsed for the purpose of being performed – very often in a competitive arena, but not always. It’s a carnival, a pageant, an interactive classroom, a town hall meeting, a con game, a versified boxing match, and a church-like revival that electrifies and animates the people listening to and watching it.“³⁶

Mit der Gründung des Poetry Slams durch Marc Kelly Smith etablierte sich in Chicago rasch eine Szene, es folgten Presseberichte, woraufhin in vielen Orten der USA weitere Poetry Slams entstanden und sich Netzwerke von Slammenden bildeten. Das Format fand fruchtbaren Boden auf US-amerikanischen Werten wie Kompetitivität, Partizipation und politischem Aktivismus.³⁷ In New York wurde der Poetry Slam im „Nuyorican Poets Café“ etabliert. Das Café ist vor allem für marginalisierte Gruppen, insbesondere

³² Cf. GLAZNER, Poetry Slam, 13–14; MASOMI, Poetry Slam, 18; SMITH/KRAYNAK, Take the Mic, 31–39; STRACK/RUDDOCK, Vorwort, 8 und WESTERMAYR, Poetry Slam, 22.

³³ GLAZNER, Poetry Slam, 10.

³⁴ WESTERMAYR, Poetry Slam, 23 und cf. dazu PRECKWITZ, Slam Poetry, 20 sowie WILLRICH, Poetry Slam, 13.

³⁵ Zitiert nach IBID., 22 und cf. dazu PRECKWITZ, Slam Poetry, 20.

³⁶ SMITH/KRAYNAK, Take the Mic, 3.

³⁷ Cf. STAHL, Diskurspogo, 138.

puertoricanische Menschen, ein Anlaufpunkt und war in der Vergangenheit bereits für Lesungen der ‚Beatniks‘ genutzt worden. Wie in New York wurde der Poetry Slam in den USA auch andernorts vor allem zu einer Bewegung der Minoritäten, die sich selbst auf der Bühne eine Stimme gaben: „Men or women of all ages, all races and all nationalities, all socioeconomic brackets, and from every occupational niche of society gather together at these events to share their poetry, their performances, and the joy of creating and being part of the slam family“³⁸.

1990 fand in San Francisco der erste nationale Wettstreit statt, der von Gary Mex Glazner veranstaltet wurde und an dem drei Teams teilnahmen. Fünf Jury-Mitglieder bewerteten die Beiträge mit Wertungstabellen von 1–10, wobei das schlechteste und das beste Ergebnis nicht in die Wertung einflossen. Zehn Jahre später waren es bereits achtundvierzig Teams, zwanzig Jahre später fand der „Super Bowl“ mit dreihundert Auftretenden und fünfzehntausend Zuschauenden statt. Im Jahr 1997 wurde die Non-Profit-Organisation „Slam Poetry Inc.“ gegründet, um die organisatorischen und finanziellen Abläufe zu vereinfachen.³⁹

Über die Jahre kam es – trotz ursprünglich unterschiedlicher Zielrichtung der Agierenden – zu einer Professionalisierung und Kommerzialisierung des Poetry Slams,⁴⁰ wobei die verschiedenen Medien wie Radio und Fernsehen dabei unterstützend tätig waren. Der Poetry Slam wurde dadurch zu der „erfolgreichste[n] literarische[n] Bewegung des späten 20sten und frühen 21sten Jahrhunderts“⁴¹.

2.3 Ausbreitung des Poetry Slams in Deutschland

Ähnlich wie in den USA gingen der Entwicklung des Poetry Slams in Deutschland verschiedene subkulturellen Bewegungen voraus. In den 1980er Jahren entstand eine literarische Krise in Deutschland, die Raum öffnete für neue Formate. Nach ersten Lesebühnen entstand schließlich neben dem deutschsprachigen Rap und Hip Hop die ‚Social Beat‘-Bewegung als Untergrundbewegung, die Gegenwartsliteratur in einem künstlerischen Netzwerk aus schriftstellerisch tätigen Personen auf Bühnen, in Kneipen oder in Cafés

³⁸ SMITH/KRAYNAK, Take the Mic, 25 und cf. dazu SOMERS-WILLETT, Slam Poetry, 71–73.

³⁹ Cf. GLAZNER, Poetry Slam, 14; PRECKWITZ, Slam Poetry, 46–52 und WESTERMAYR, Poetry Slam, 24–25.

⁴⁰ Zur Kommerzialisierung des Slams hat Robert Homburger geschrieben; cf. HOMBERGER, Poetry Slam und Graffiti, 63–65.

⁴¹ So Helen GREGORY, zitiert nach HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 17.

brachte.⁴² Die Literaturschaffenden der ‚Social Beat‘-Bewegung ließen sich nach Reisen in die USA vom Format des Poetry Slams begeistern und brachten die Idee Anfang der 1990er Jahre mit nach Deutschland. Gerade zu Beginn vermengte sich die literarische Untergrundbewegung mit dem Poetry Slam, so dass eine Unterscheidung der verschiedenen Formate schwer möglich war.⁴³ Enno Stahl beschreibt die Entwicklung folgendermaßen:

„Anfang der 1990er-Jahre muss etwas geschehen sein. Völlig unklar, was es war. Doch auf einmal, buchstäblich von einem Moment auf den anderen, avancierte Literatur zum Medienthema, unabhängige Fanzines schossen aus dem Boden, Lesungen in Clubs, Kneipen und Diskotheken zogen Hunderte junger und jüngster Zuhörerinnen und Zuhörer an. Literatur war plötzlich hip geworden, ein zuvor überaltertes Medium, Kopfgeburt, lebensfern, wurde szenefähig. Die Rede war von Slam-Poetry, Social Beat und Trash – aber kaum jemand mag die Begriffe auseinanderzuhalten. [...] Slam-Poetry, auch Spoken-Word-Poetry, ist Live-Literatur, Literatur für die [...] Bühne.“⁴⁴

Mitte der 1990er Jahre kam es zu einem Durchbruch des Poetry Slams in Europa und damit in Deutschland.⁴⁵ Im Berliner „Ex’n Hop“ wurde 1994 der erste Poetry Slam von Priscilla Be und Rick Maverick veranstaltet, nachdem Priscilla Be das Format in den USA kennen gelernt hatte. 1995 wurde Wolfgang Hoge kamp ein Mitorganisator für den Berliner Poetry Slam. Da es in Deutschland bislang keine ‚Spoken Word‘-Szene gab, stammten die ersten Slammenden vor allem aus dem englischsprachigen Raum. Die Abende selbst fanden mehrheitlich auf Englisch statt. Die Poetry Slams starteten um 22 Uhr und endeten weit nach Mitternacht.⁴⁶

Auch in anderen Orten Deutschlands gab es erste Aufbrüche des Poetry Slams. Enno Stahl entwickelte in Köln eine Literaturmeisterschaft, zu der er Kunstschaffende einlud, wobei er sich mit dem Format ursprünglich vom US-amerikanischen Poetry Slam abgrenzen wollte. In München wurde der erste Poetry Slam im Club „Substanz“ veranstaltet, in Düsseldorf von der Redaktion der Zeitschrift „Maultrommel“ im „Alcari“, in Hamburg von der Literaturgruppe „PENG“ im Hamburger Literaturhaus.

Erste Anthologien erschienen in den Jahren 1993 und 1996. Zudem wurden andere Medien zunehmend auf den Poetry Slam aufmerksam – sie ver-

⁴² Cf. HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 8 und WESTERMAYR, Poetry Slam, 28–32. Im Interview (6.7.2023) sagt Slam Master Patrick SCHMITZ dazu: „Also wir haben in einer kleinen Studentenkneipe angefangen“.

⁴³ Cf. WESTERMAYR, Poetry Slam, 32–35 und WILLRICH, Poetry Slam, 21–26.

⁴⁴ STAHL, Diskurspogo, 136.

⁴⁵ Cf. zur Geschichte des Poetry Slams außerhalb Deutschlands PRECKWITZ, Slam Poetry, 53–59.

⁴⁶ Cf. IBID., 59–62. Im Interview (6.7.2023) meint Slam Master Patrick SCHMITZ: „Die Berliner behaupten es nicht und meist ist es ja so, also Wolf Hoge kamp und Bas Böttcher und so, meist ist es so, dass die dann nicht behaupten wir waren die ersten, es wirklich waren“.

halfen dem Format zur Popularität. 1995 veranstaltete das New Yorker Goethe-Institut mit dem „Nuyorican Poets Café“ einen ersten größeren Poetry Slam in Berlin, zu dem Auftretende aus ganz Deutschland geladen waren. Zu diesem Zeitpunkt gab es jedoch noch keine größere Szene von Slammenden. Das änderte sich zwei Jahre später, als 1997 der erste deutsche Poetry Slam von Wolfgang Hoge kamp organisiert wurde. Der ehemalige Hip Hopper Bas Böttcher gewann den Slam.⁴⁷

Mit den Jahren kam es auch in Deutschland zu einer Professionalisierung und Kommerzialisierung des Poetry Slams, wobei die Digitalisierung mit Plattformen wie YouTube zur Verbreitung beitrugen. Es bildete sich eine Slam-Szene aus einem überwiegend *weißen*, männlichen, bildungsbürgerlichen und studentischen Milieu heraus, das mit Poetry Slam den eigenen Lebensunterhalt bestritt. Nicht selten wurde der Poetry Slam erfolgreich als Sprungbrett in etabliertere Bereiche wie Literatur, Lyrik, Musik, Film oder Comedy genutzt – so im Fall von Marc Uwe Kling, Julia Engelmann, Fee Brembeck, Sophie Passmann, Nora E. Gomringer, Sebastian 23, Bodo Wartke oder Hazel Brugger.⁴⁸

Anders als in den USA stammten die Slammenden größtenteils nicht aus marginalisierten Gruppen. Sie gehörten teilweise einer Subkultur an, teilweise waren sie in den Literaturbetrieben etabliert. Daher waren die Texte sehr breit gefächert in ihrem Inhalt, ihrer Form, ihrer Gattung und ihrer Qualität. Zudem entstanden Überschneidungen zu anderen popkulturellen Bereichen wie Comedy oder Kabarett.

Bis 2020 hatte Deutschland eine der größten Poetry Slam Szenen weltweit – seit 2016 gehört der deutschsprachige Poetry Slam sogar zum Immateriellen Kulturerbe der UNESCO. In vielen Orten Deutschlands fanden regelmäßig Poetry Slams statt und zogen Hunderte bis Tausende an. So kamen zu dem nationalen Meisterschaften 2011 in Hamburg über mehrere Tage verteilt rund fünfzehntausend Menschen. Ebenfalls in Hamburg nahmen 2015 rund fünftausend Menschen auf der Trabrennbahn an einem Open-Air Poetry Slam teil.⁴⁹ Das Video von Julia Engelmann vom 5. Bielefelder Hörsaal-Slam 2013 hat bei YouTube über 14 Millionen Aufrufe.⁵⁰ Das Netzwerk aus Slammenden (die sogenannte ‚*Slamily*‘) steht regional und überregional, analog sowie digital in Verbindung. In der deutschsprachigen Facebook-Gruppe „Slam Poets“ gibt es derzeit knapp dreitausend Mitglieder.⁵¹

⁴⁷ Cf. BYLANZKY, Wiegenjahre, 16; MÜHLIG, Poetry Slam, 16; PRECKWITZ, Slam Poetry, 59–72; STAHL, Diskurspogo, 138–140 und WILLRICH, Poetry Slam, 16–18.

⁴⁸ Cf. HEDAYATI-ALIABADI, Slam Poetry, 330; STAHL, Diskurspogo, 141–144 und WILLRICH, Poetry Slam, 57–62.

⁴⁹ Cf. KELLER, Mainstreamevent, 61–63 und STRACK/RUDDOCK, Vorwort, 8–11.

⁵⁰ Cf. ENGELMANN, One day, YouTube (2015).

⁵¹ Cf. Bo Wimmer schätzt für das Jahr 2015, dass es etwa 200 regelmäßige Poetry Slams mit bis zu 900 Besuchenden gibt. Aktuelle Zahlen liegen leider nicht vor: WIMMER, Pre-

Zudem haben sich die Formate über die Jahre ausdifferenziert: Es gibt Poetry Slams unter bestimmten thematischen Zielsetzungen, daneben Formate wie U20-Slams, Frauen-Slams, Queer Slams, Science Slams, Jazz Slams, Song Slams, Impro Slams oder Comedy Slams – nicht zu vergessen die religiösen Formate wie den Predigt Slam.⁵²

Mit der Kommerzialisierung und Professionalisierung des Poetry Slams verknüpft sich auch Kritik an dem Format. Aus der ursprünglich subkulturellen Bewegung wurde ein humoristisches Mainstream-Event.⁵³ Statt – wie in den USA – Marginalisierten eine Stimme zu verleihen, traten in Deutschland über Jahre hinweg eher privilegierte Menschen auf die Bühne. Wirtschaftliche Unternehmen nutzen neben öffentlichen oder städtischen Einrichtungen den Poetry Slam vermehrt für eigenes Marketing. Die Kritik deutete noch vor dem Beginn der COVID-Pandemie im Jahr 2020 auf eine Krise des Poetry Slams hin. Gründungsfiguren traten zunehmend zurück.⁵⁴

Hinzu kamen weitere Debatten: Zum einen wurde die Weite der Kunstfreiheit diskutiert, da Kritik an manchen Inhalten der Beiträge entstanden. Innerhalb der eher linken studentischen Szene gerieten bestimmte Themen rund um Diskriminierung stärker in den Blick.⁵⁵ Vereinzelt entwickelten sich aus den in Deutschland verbreiteten, oft eher humoristischen Beiträgen in den letzten Jahren zunehmend politische Texte – womit also innerhalb der deutschen Szene zuletzt erste Aufbrüche in Richtung des US-amerikanischen *„Spoken Word“* zu spüren waren.⁵⁶ Zum anderen führte die *„MeToo“*-Bewegung zu einer Kritik an der Organisationsform des Poetry Slams. 2019 gingen Slam Poetinnen an die Öffentlichkeit mit Vorwürfen der sexualisierten Gewalt durch Veranstalter. Machtstrukturen wurden hinterfragt, aber auch Lösungen für die Prävention sexualisierter Gewalt gesucht.⁵⁷

digst-Slam, 87 und cf. dazu auch HANSEN, *Wie ist es*, 10; KELLER, *Mainstreamevent*, 61–63; STRACK/RUDDOCK, Vorwort, 8–11; WESTERMAYR, *Poetry Slam*, 59 sowie WILLRICH, *Poetry Slam*, 18–19.66–75.

⁵² Cf. DÜNNEBACKE/KUNKEL, *Formen*, 41–51; KELLER, *Mainstreamevent*, 61–93; MÜHLIG, *Poetry Slam*, 16–20; SMITH/KRAYNAK, *Take the Mic*, 24 und WILLRICH, *Poetry Slam*, 76–88.

⁵³ Cf. PRECKWITZ, *Farce*, SZ (2012) und dazu RIEDEL, *Slam Poetry*, 48–49 sowie WILLRICH, *Poetry Slam*, 62–66.109–111.

⁵⁴ Cf. dazu KELLER, *Mainstreamevent*, 61–93; KLÖTGEN, *Slammed*, 182; PYKA, *Spiel mit dem Wort*, 14 sowie WESTERMAYR, *Poetry Slam*, 154. Im Interview (6.7.2023) sagt Slam Master Patrick SCHMITZ dazu: „Die die damals relativ groß waren sind entweder komplett raus oder versuchen einfach nur noch ein bisschen Geld abzuverdienen“.

⁵⁵ Cf. HANSEN, *Wie ist es*, 112–114.

⁵⁶ Cf. HEDAYATI-ALIABADI, *Slam Poetry*, 332 und RUDDOCK/KUNKEL, *Politik*, 94–116.

⁵⁷ Im Interview (6.7.2023) sagt Slam Master Patrick SCHMITZ dazu: „Es kommt ein bisschen dazu dass die Slam Szene ja damals diese komische Vergewaltigungsdiskussion war und das ist mir durch die Pandemie ein bisschen zu verwischt. Was ich dazu gehört habe, ist, dass

Zuletzt hat die COVID-Pandemie der Kulturbranche und damit dem Poetry Slam zugesetzt. Durch den Wegfall von kommerziellen Auftrittsmöglichkeiten über Monate hinweg und die zum Teil fehlende staatliche Förderung brachen etablierte Netzwerke, Kooperationen, Strukturen und Nachwuchspflege vielerorts zusammen. Ob und inwieweit sich die Szene davon dauerhaft erholen kann, ob sich neue Akzente herausbilden oder der Poetry Slam wieder zu einer Subkultur wird, bleibt daher noch abzuwarten.⁵⁸

2.4 Entwicklung des Predigt Slams in Deutschland

Nachdem der Marburger Theologie-Professor Thomas Erne 2009 einen Workshop und einen Poetry Slam in Eschwege besuchte, entwickelte er daraus seine Idee für den Predigt Slam.⁵⁹ Er suchte die Zusammenarbeit mit dem Poetry Slammer Bo Wimmer, der ein zweitägiges Workshopformat mit abschließendem Slam für Studierende der Theologie konzipierte. Formal orientierte sich Bo Wimmer dabei an den bestehenden Poetry Slams, so dass die Regeln, der Ablauf und das Abstimmungsverfahren beim Predigt Slam identisch zum Poetry Slam sind. Thomas Erne ist überzeugt:

„Im Idealfall wird auch bei einer Predigt kein Text vorgelesen, sondern frei und von Herzen gesprochen. Auch bei der Predigt dauert der Vortrag nicht länger als es das Publikum erbaulich findet und eine Abstimmung durch die Gemeinde findet ebenfalls statt. Man kann im Poetry Slam von Gott reden, man kann die Gattung Predigt auf die Bühne holen und hat dann den Sermon Slam. Allerdings der selbsttätige Religionsvollzug, der zur Predigt gehört, muss und kann auf der Slam-Bühne diskret bleiben. Diese Suspension des religiösen Sinns – wenn man so will, bietet der Sermon Slam Kurzpredigten im Konjunktiv – hat auch eine befreiende Wirkung.“⁶⁰

Dabei markiert Thomas Erne auch die Unterschiede zur sonntäglichen Predigt, die in der religiösen Praxis verortet ist: Ein Predigt Slam bleibt als Auftritt vor einem unterhaltungsbedürftigen Publikum „ein religiöses Probehan-

alle Fälle irgendwie abgebugelt wurden, alle Klagen wurden zurückgezogen“ und cf. dazu auch Poetry Slam, SZ (2019).

⁵⁸ Slam Master Patrick SCHMITZ meint im Interview (6.7.2023): „In meinen Augen hat die Pandemie dem Ganzen einen Todesstoß versetzt“.

⁵⁹ Slam Expertin Katharina SCHOLL sagt dazu im Interview (4.1.2024): „Also es war so, dass der Thomas Erne, ich glaube in Tübingen ist es gewesen, mal bei einem- also Thomas Erne ist praktischer Theologe damals gewesen, in Marburg und war da auch für die homiletischen Seminare zuständig und war in Tübingen- ist er in einem Poetry Slam gelandet, und war irgendwie tief beeindruckt von dieser Authentizität der Rede. Und fing dann irgendwie innerlich sich damit zu beschäftigen was das denn mit der Predigt zu tun haben könnte, und kam dann auf die Idee, diese Form des Poetry Slams für homiletische Seminare nutzbar zu machen. So ist da der Predigt Slam entstanden“.

⁶⁰ ERNE, Eingebungen, 126–127.

deln“⁶¹, „ein religiöses Experimentalstadium“⁶². Die Beiträge des Slams zeichnen sich eher durch Kürze, Lebensnähe, Bilderreichtum, Humor und Präsenz aus. Für Thomas Erne ist die Slam Predigt „als freie religiöse Rede im Kontext der postmodernen Eventkultur und ihrer vielfältigen Deutungsperspektive [...] mit den religiösen Kurzansprachen im Radio oder dem Wort zum Sonntag vergleichbar“⁶³.

Das Ziel des Workshops Predigt Slam war es zunächst, evangelische Theologiestudierende der Philipps-Universität Marburg lustvoll und spielerisch in der Predigtkunst zu unterweisen. Sie sollten dabei miteinander Freude an der eigenen Sprache und Mut zum öffentlichen Auftritt finden – die Freiheit zur Kunst, die Freiheit zur je eigenen Expression. Es ging also weder um „kanzeltaugliche Predigten, noch pseudoreligiöse lyrische Unterhaltung[, sondern um] das freie Spiel von Wort und Phantasie, die Lust am Experiment zwischen heiligem Schauer und quirligen Humor, [...] das [...] ganz eigene zauberhafte Momente religiöser Botschaft erzeugen kann“⁶⁴.

So wurde im Januar 2010 der erste Wochenend-Workshop mit großem Erfolg durchgeführt. Den Höhepunkt bildete der Predigtwettbewerb mit zwanzig Teilnehmenden am Samstagabend im Kreuzgang der Alten Universität. Nach diesem erfolgreichen Auftakt fanden mehrere Workshops in der Philipps-Universität Marburg mit Bo Wimmer und Thomas Erne statt.⁶⁵

Auch andernorts erfreute sich das neue Veranstaltungsformat rasch großer Beliebtheit. Vor allem zu Beginn wurden Predigt Slams im evangelischen Kontext überwiegend als Fortbildung oder Workshop angeboten. 2013 entstand im Wittenberger „Zentrum für evangelische Gottesdienst- und Predigtkultur“ unter der Leitung von Kathrin Oxen, Dietrich Sagert und Bo Wimmer eine dreitägige Weiterbildung für Pfarrpersonen, deren Höhepunkt der Predigt Slam im Wittenberger „Clack-Theater“ darstellte.⁶⁶ Für vier Jahre bis 2017 wurde die Weiterbildung in Wittenberg durchgeführt. Ebenso bot das Gottesdienstinstitut des Michaelisklosters in Hildesheim unter der Leitung von Jochen Arnold in den Jahren 2014 und 2019 Weiterbildungen im Predigt Slam an. Andere evangelische Bildungseinrichtungen schlossen sich an. Das Fortbildungsformat gewann rasch an Popularität. Bo Wimmer berichtet aus seiner Arbeit mit Pfarrpersonen in Wittenberg folgendes:

„Das Thema ‚Predigt‘ flößt [...] den meisten angehenden Pfarrerrinnen einen gehörigen Respekt ein und umso dankbarer zeigten sich alle [...] für jede Möglichkeit, sich in einem geschützten Rahmen auszuprobieren. [...] Im Allgemeinen führt der abschlie-

⁶¹ IBID., 127.

⁶² IBID.

⁶³ IBID.

⁶⁴ SCHÜZ, Sermon Slam, 65 und cf. dazu WIMMER, Predigt-Slam, 87.

⁶⁵ Cf. WIMMER, Predigt-Slam, 86–89.

⁶⁶ Cf. dazu die Presseberichte: GERLACH, Wider die Sprachnot, TAZ (2015); WEITZ, Predigtslam, Chrismon (2015) und ULRICHS, Predigt Slam, reformiert-info.de (2013).