

Geniale Geneal(l)ogie: meine Spoken-Word-Vorfahr*innen¹

Jayrôme C. Robinet

Jayrôme C. Robinet veröffentlichte in Frankreich zwei Bände mit Erzählungen. 2015 erschien mit Das Licht ist weder gerecht noch ungerecht (w_orten & meer) sein deutschsprachiges Debüt. Das gleichnamige Einpersonenstück feierte Premiere am Maxim Gorki Theater (Regie: Pinar Karabulut). M. A. in Biografisches und Kreatives Schreiben an der Alice Salomon Hochschule Berlin und Diplom-Übersetzer für die Sprachen Deutsch und Spanisch an der E.I.I. in Mons. 2019 erschien sein autobiografischer Roman Mein Weg von einer weißen Frau zu einem jungen Mann mit Migrationshintergrund (Hanser Berlin). In seinem Promotionsprojekt an der UdK Berlin untersucht er Ästhetiken und Politiken von queerem Spoken Word.

»Keine Tunte geht mehr tanzen, alles bleibt jetzt daheim und zieht sich über Kabel schwules Radio rein. Hitzig, spritzig, witzig, witzig und alles muss es sein. Manche hören es zusammen, mancher hört es allein. Und alle zusammen singt der Tuntchor: Das ist Eldorado, der Dildo fürs Ohr.«

Jingle Eldorado

Im Jahr 1989 wäre ich fast nach Westberlin gefahren. Meine Deutschlehrerin aus der achten Klasse hatte eine Fahrt organisiert, alles war geplant, ich freute mich so sehr darauf, ich hüpfte wie auf einem Trampolin in die Schule. Doch plötzlich wurden wir informiert, dass alles abgesagt werden musste. Das Militär habe interveniert. Zumindest so verstand ich das. Eine Mauer war gestürzt. In meiner unpolitischen Familie verstand ich nicht,

1 Ein ganz besonderer Dank geht an Stefanie-Lahya Aukongo, Bettina Böttinger, Maria Binder, Traude Bührmann, Bernd Gaiser, Manuela Kay, Mahide Lein, Chantal-Fleur Sandjon, Tobias Sauer und Dagmar Schultz für den Austausch in E-Mails, Telefonaten oder Gesprächen, an Jenny Schrödl und Eike Wittrock für die Anregung, queeren Spoken Word der 1970er und 1980er Jahre zu erforschen sowie an Heinz-Jürgen Voß für das gründliche Lektorat.

was das historisch bedeutete. Während im Fernsehen eine Menge jubelte und mit Spitzhacken auf eine Wand ganz bedeckt mit Graffiti schlug, löste mein Vater Kreuzworträtsel. Berlin kannte ich nur vage in der Gestalt einer Austauschschülerin aus unserer Nachbarschaft, die rot gefärbte Haare, einen Bundeswehrparka und Audiokassetten von den Ärzten hatte. Westberlin war für mich ... Punk! Da wollte ich hin! Der französische Sektor war aber sicher unspektakulär. Sieben Jahre später bin ich genau dort als Au-pair in Berlin-Frohnau gelandet und fand die schicken Wohnsiedlungen nicht richtig Punk. Also, let me rephrase: Zum amerikanischen Sektor Westberlin, da wollte ich hin! Die zahlreichen Lokale der schwulen und der lesbischen/feministischen Subkulturen waren alle dort angesiedelt. Da fanden Spoken-Word-Performances statt, die einen genuine Beitrag zur Konstitution dieser Subkulturen darstellten. Durch die Verknüpfung von bewegungspolitischen Räumen mit Performances mündlicher Literatur trug Spoken Word de facto zur Entstehung der Westberliner schwulen und lesbischen/feministischen Subkulturen konstitutiv bei (vgl. Robinet, 2021). In den 1970er und 1980er Jahren war die linksradikale Szene in Westberlin wie nirgendwo sonst zu finden (vgl. Kraushaar, 2007, S. 261), die schwulen und lesbischen/feministischen Subkulturen waren in Aufbruchsstimmung, eine rebellische Selbstbewusstwerdung konnte entstehen, deren Diskurs sich aus anarchistisch-avantgardistischen Subkulturen speiste (vgl. Luckscheiter, 2007, S. 151). Vor diesem Hintergrund beschäftigt sich dieser Aufsatz mit zwei Spoken-Word-Stücken, die eine geniale Genea(l)ogie² darstellt für Menschen wie mich, die Spoken Word im Berlin des frühen 21. Jahrhunderts kennenlernten. Im Fokus meiner Untersuchung stehen zum einen ein Audiostück, das in der Radiosendung *Eldorado* ausgestrahlt wurde und eine pornografische, lesbische BDSM-Spielszene inszeniert. Im Anschluss analysiere ich einen Poetry Clip³ der Poetin May Ayim, in dem rassistische Gewalt in und durch Sprache the-

- 2 Die Verdoppelung des L spielt auf den Rechtschreibfehler im Wort »Dilettant« an, der sich auf den Flyer vom Festival der *Genialen Dilletanten* eingeschlichen hatte. Das Festival brachte die »disparaten Szenen der Westberliner Achtzigerjahre-Bohème aus Musik, Kunst, Theater und Performance« (Müller, 2013, S. 219) zusammen. Der Rechtschreibfehler wurde damals vom Organisationsteam begrüßt: »Der Fehler als solches, das Phänomen des Verspielens, Verschreibens, Versingens und Versprechens, bekommt durch die Genialen Dilletanten eine völlig neue, eine positive Bedeutung« (ebd., S. 220).
- 3 Poetry Clips sind literarische Texte, die in Kürzest- und Kurzfilme (ab zehn Sekunden bis höchstens sieben Minuten) umgesetzt werden (Porombka, 2010, S. 296ff.).

matisiert und humorvoll destabilisiert wird. Dabei werden die Parameter zur Analyse von Hörlyrik⁴ von Wiebke Vorrath (2020, S. 187–201) verwendet. Queerer Spoken Word wurde bisher wenig erforscht⁵, also waren hierfür Recherchen in Archiven notwendig, insbesondere dem Spinnboden Lesbenarchiv & Bibliothek e. V. und dem Schwulen Museum Berlin. Auch wurden Methoden der Oral History angewandt, was zur Oralität des Genre Spoken Word ganz gut passt.

Klappe, die Erste!

Spoken Word als raumbildende literarische Praxis

Der Begriff Spoken Word entstand in den 1920er Jahren in den USA im Bereich des Rundfunks als Bezeichnung für den aufgezeichneten, vorgetragenen Text im Gegensatz zu geschriebenem Journalismus und Hörspielen (vgl. Somers-Willett, 2009, S. 100). In den 1950er Jahren wurde das Genre bei Live-Aufführungen im Rahmen verschiedener emanzipatorischer Protestbewegungen praktiziert. Eine Straße, ein Café, ein Wohnzimmer, ein Keller, mit oder ohne Mikrofon, vorgelesen oder deklamiert: Spoken Word braucht wenig Raum, wenig Zeit und fast kein Material – Körper und Stimme genügen. Das war ein Vorteil im Vergleich beispielsweise zum traditionellen Theater. In Deutschland erlebte literarische Vortragskunst in den 1950er und 1960er Jahren eine Blütezeit (vgl. Meyer-Kalkus, 2020, S. 861). In Berlin-Kreuzberg hielten Dichter Lesungen, so der »furchtbare Günther Grass und der poetische versoffene Günther Bruno Fuchs und Robert Wolfgang Schnell« (Praunheim, 1977, S. 154). Vorbehalte gegenüber »der Dichterlesung in ihrer überkommenen Gestalt« verbreiteten sich zwischen 1968 und 1989 (vgl. ebd., S. 920). In einem Interview beim Mega Music Festival in Johannesburg erzählt May Ayim:

»In Germany it's always very elite, see, only a small circle of people is into poetry and then they read from their paper, they're very serious and often

4 Hörlyrik wird eigens für die auditive Rezeption produziert und auf Audio-CDs sowie im Internet gespeichert (vgl. Vorrath, 2020).

5 Im deutschsprachigen Raum haben sich Katinka Kraft (2015), ich (Robinet, 2016) und Stefanie-Lahya Aukongo (2021) im Rahmen einer Masterarbeit im Bereich »Biographisches und Kreatives Schreiben« an der Alice Salomon Hochschule damit befasst.

you don't get the message, I mean, what is this poem all about. So my way of writing has always been: I want to get a message across. And I wanted to be understood.«⁶

Queerer Spoken Word ereignete sich in subkulturellen Kontexten, also außerhalb von institutionalisierten Zusammenhängen, was den elitären Charakter per se abschwächte. Mündliche Literatur stellte eine wichtige, zugängliche Form der Transmission queerer Geschichte/n und queeren Wissens dar. Darüber hinaus bot das Genre eine Möglichkeit der Subversion insofern, als »normerweiternde Sexualitäten und Identitäten bedient wurden und hegemoniale, normierende und diskriminierende Kategorien widerständig destabilisiert und reklamiert wurden« (Robinet, 2021). In Westberlin boten viele Orte eine Bühne für das gesprochene Wort. Durch das Erstarken der Frauen- und Lesbenbewegung und den einhergehenden Aufbau eines feministischen Produktions- und Vertriebsnetzes für Bücher und andere Medien entstand in den 1970er Jahren ein literarischer Raum für die gesellschaftlichen Realitäten von Frauen (vgl. Hölscher & Wyrwich, 1988). Egal, ob publiziert oder nicht, konnten sie selbstgeschriebene Texte im Rahmen großer Veranstaltungen wie der Berliner Lesbenwochen mitbringen und vorlesen, aber auch in Erzählcafés.⁷ Nachdem das Café Winterfeldt in der Winterfeldtstraße im Jahr 1984 von der Polizei geräumt wurde, zu dessen zwölköpfigem Kollektiv die Autorin Traude Bührmann gehörte, wurde die *Lesben.Kultur. Etage ARAQUIN* in einem ehemaligen besetzten Haus gegründet. Toiletten und Fenster waren zerschlagen worden, damit es nicht weiter besetzt wurde. Die Frauen krempeelten die Ärmel hoch. Installationen und Sanitäranlagen wurden wieder hergerichtet. »Das wurde entweder von Freundinnen gemacht oder wenig gezahlt. Wir hatten ja nie Geld, Geld hat damals nicht die wesentliche Rolle gespielt. Im Nachhinein erhielten wir einen Zuschuss für die Renovierungsarbeiten von Goldrausch«, erinnert sich Traude Bührmann. Die gut besuchten Literatur-Events im *ARAQUIN* kosteten drei D-Mark Eintritt. Auch eine international bekannte Poetin wie die Theoretikerin, Lyrikerin und Aktivistin Audre Lorde, die von 1984 bis 1992 in Berlin lebte⁸, und durch ihre Vorträge

6 Hoffnung im Herz (R: Maria Binder, 1997).

7 Traude Bührmann im Telefonat mit dem Autor am 27.07.2020.

8 Vgl. Audre Lorde – *The Berlin Years 1984 to 1992*. (D 2011, R: Dagmar Schultz).

und Lesungen ein wegweisendes Vorbild für die Poetry Performance war (vgl. Piesche, 2012; Kelly, 2016), trat im *ARAQUIN* auf. Das autonome Lesbenprojekt LESTRA – Lesben-Trubel, -Rast und -Ausbruch –, eine Initiative für Kultur, Beratung, Sport und Öffentlichkeit, ließ sich ab Juni 1982 in zwei Räumen des Frauenzentrums in der Stresemannstraße 40 nieder. LESTRA bot unterschiedliche Aktivitäten, unter anderem eine Lesben-Theatergruppe, eine Gruppe lesbischer Frauen gegen Militarismus und Krieg sowie ein- bis zweimal im Monat Vorträge, Diskussionen und Lesungen. Im Saphir e.V. in der Dresdner Straße 108, der zum Zweck hatte, weibliche Gegenwartskunst und Musik zu fördern, wurden ebenfalls Leseabende organisiert. Im *PELZE-multimedia* gab eine kleine Bühne mit technischem Equipment. Performance-Poet*innen wie Guy Nzingha St. Louis⁹ trat mit rassismuskritischen und erotischen Texten auf, die als »Quelle erfüllender und kämpferischer Kraft« (Lorde, 2021, S. 52) fungierten.

»Mit den lyrischen Arbeiten und später den Gedichtbänden von Schwarzen Akteurinnen wie Guy Nzingha St. Louis, May Ayim, Ana Herrero Villamor und Raja Lubinetzki [wurden] neue literarische politische Räume eröffnet. Lebensrealitäten und Handlungszusammenhänge von Schwarzen Frauen [wurden] auf verschiedenen Ebenen einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Es [zeigte] sich eine Stimmen- und Perspektivenvielfalt, die prägend [wurde] für die Wissensproduktion der Schwarzen Community in Deutschland. Vor allem die frühen anti-heteronormativen Positionierungen in den lyrischen und performativen Arbeiten von Guy Nzingha St. Louis sind kennzeichnend für die feministische Strukturierung der Schwarzen rassismuskritischen Bewegung in Deutschland« (Eggers [Auma] & Mohamed, 2014, S. 61).

Klappe, die Zweite! Klappen-Gedichte

Eine »gegenöffentliche Raumproduktion« (Schuster, 2008) wurde auch sichtbar in Form von Aneignung und literarischer Resignifizierung des öffentlichen Raumes. Der Schwule Literarische Salon war eine

9 Für eine Analyse von Guy St. Louis' Lyrikband *Gedichte einer schönen Frau* vgl. Robinet (2021).

Gruppe schreibender Schwuler, die sich ab dem Jahr 1977 im neu gegründeten *SchwuZ* zuerst vierzehntägig, dann wöchentlich austauschte. Einige Teilnehmer gingen mit Fotoapparaten auf öffentliche Toiletten und machten Fotos von den Sprüchen und Graffitis an der Wand, um sie bei öffentlichen Veranstaltungen als literarische Readymades oder *objet trouvé* (vgl. Zeller, 1979, S. 8f.) im Wortlaut vorzutragen. Bernd Gaiser erzählt:

»Da war ein junger Mann darunter, der war sehr mutig und hat eigene Gedichte geschrieben und Schablonen davon hergestellt. Und mit diesen Schablonen und einer Farb-Spraydose ist er auf öffentliche Bedürfnisanstalten gegangen und hat seine Gedichte an die Wände gesprüht. Auf sogenannten Klappen. Und das hat er so mindestens ein halbes Dutzend Mal gemacht, bis er erwischt wurde. Und dann wurde er angeklagt wegen Beschädigung öffentlichen Eigentums. Und da wurde ein Verfahren daraus und der wurde dann mit einer Strafe belegt. Er musste wegen eines Gedichts, das er da an die Wand gesprüht hatte, tausend Mark Strafe bezahlen.«¹⁰

Nachdem mehrere Mitglieder den Schwulen Literarischen Salon verlassen hatten, bildeten sie eine neue Gruppe – die SchwulLit –, zu der Bernd Gaiser¹¹ fortan gehörte. Die SchwulLit trat mit Lyrik und Prosa in schwulen Cafés und Bars wie dem *Anderen Ufer*, der *Kleist-Quelle* und dem *Club Trommel* auf, gelegentlich in der Pause von Travestieshows.

»Es genügte dem Inhaber zu sagen, wir würden gerne eine Lesung machen, dieser sagte, »Ja ja, macht, macht«, ohne sich viel zu versprechen. Aber dann haben wir einen Flyer gedruckt, abgezogen, fotokopiert und überall aufgehängt und verteilt. Das erste Mal im Café Anderes Ufer kamen zwischen 20 und 30 Leute. Das war sehr viel. [...] Wenn Eintritt verlangt wurde, dann meistens nur für die Travestiekünstler. Wir arme Schreiber haben alles umsonst gemacht.«¹²

10 Bernd Gaiser im Gespräch mit dem Autor am 02.07.2020.

11 Für eine Analyse von Bernd Gaisers Spoken Word-Performance *Anmut, Würde und was weiter* vgl. Robinet (2021).

12 Bernd Gaiser im Gespräch mit dem Autor am 02.07.2020.

Klappe, die Dritte! Spoken Word im Eldorado

*Eldorado*¹³ war das erste schwul-lesbische Radiomagazin in Deutschland. Die Sendung lief von 1985 bis 1991 auf *Radio100* beim Hör1-Kabelsender. Die Gründer kamen aus der Lederszene. Zum einen war die Leder-Community sehr gut vernetzt, und zum anderen hatte sie viele Kontakte in den USA, wo solche Community-Sendungen bereits existierten. Aus diesem Grund war neben der Politik auch das Thema Leder und BDSM (Akronym für Bondage & Discipline, Dominance & Submission, Sadism & Masochism) in den Radiobeiträgen prominent. Für die Macher*innen sei es ein Bedürfnis gewesen, offen über Sex zu reden, weil es damals noch ein Tabubruch war. Es entsprang aus der bewussten Haltung heraus, »mal unseren Sex, unsere gesellschaftliche Situation, unsere Forderungen, unser Selbstverständnis deutlich [zu machen]« (Kay, 2021). »Und [das] machte uns auch verdammt viel Spaß« (ebd.). Die Redaktionssitzungen fanden im schwulen Checkpoint *Mann-O-Meter* statt, damals noch in der Motzstraße. Nur einen Katzensprung entfernt war *Radio100* in der Potsdamer Straße, ein paar Häuser weiter standen die Läden *PELZE-multimedia*, ein Ort mit Darkroom mit SM-Gelagen, und am nächsten Ladeneingang befand sich die *Begine*, das Frauencafé, das heute noch existiert. »In der *Begine* saßen sozusagen die Good Girls und im *PELZE* die Bad Girls« (ebd.). In der Subkultur wurde *Eldorado* viel gehört. Da die Sendung über frei empfangbares Radio gesendet wurde, war sie leicht zugänglich. Auch machen Radiowellen an Mauern nicht Halt: Die Sendung wurde ebenfalls in Ostberlin gehört.¹⁴ Die »ubiquitäre Distanzlosigkeit der Radiostimme« (Macho, 2006, S. 141), das sinnliche Ereignischarakter der Stimme (vgl. Waldenfels, 2006, S. 195f.) und ihre raumbildende Wirkung (vgl. Schrödl, 2004) machten es ebenfalls möglich, dass *Eldorado* eine große Resonanz hatte.

Wie eingangs erläutert, meinte Spoken Word ursprünglich den vorgetragenen Text im Rundfunk. Somit stellt das folgende Audiostück das

13 Das Berliner queere Stadtmagazin *Siegessäule* hat eine Podcast-Reihe zu *Eldorado* gemacht. Die nachfolgenden Darstellungen beziehen sich auf die Episode 4: Sex, Pornographie und Tabubrüche im Radio. <https://www.siegessaule.de/magazin/eldorado-podcast-berlin/> (13.03.2021).

14 Vgl. *Eldorado* Podcast #3 – Das Berlin der '80er, der Mauerfall und *Eldorado*.

Genre Spoken Word par excellence dar. Nachstehend werde ich das Stück genauer untersuchen.

Die Spoken-Word-Performance wurde am 11. Juni 1989 auf *Eldo-radio* gesendet. Die »iterative Aufführung«¹⁵ des Textes dauert exakt zwei Minuten. Die Sprecherin ist Cordula Ebbighausen. Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob Ebbighausen den Text selbst geschrieben hatte oder aus einem bestehenden Buch bzw. Text vorlas.¹⁶ Daraus ergibt sich weiterer Recherchebedarf. Thematisch werden die Topoi lesbisches Begehren und BDSM-Rollenspiele aufgearbeitet. Hier ist die erotische Spielszene ein zweifacher Tabubruch. Zum einen polarisierte damals die Leder- und Fetischszene innerhalb der lesbischen und schwulen Subkulturen (vgl. St. Louis, 1983; Gammon, 2007; Kay, 2007).¹⁷ Zum anderen war bis zum Jahr 2018 die einvernehmliche Ausübung sadomasochistischer Praktiken in der internationalen Klassifikation der Krankheiten (ICD, englisch: International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems) von der Weltgesundheitsorganisation als krankhaft eingestuft. Es überrascht umso mehr, dass das Audiostück an einem Sonntagnachmittag gesendet werden konnte. Die gemäßigt schnelle Artikulation (*moderato*), die leise Lautstärke (*piano*) und die fallende Intonation, durch die jeder Satz wie ein Fakt klingt, kurzum: die Stimmführung der Sprecherin erzeugt einen formal entspannten Eindruck, der ihre Dominanz untermalt. »Heute Nacht spielen wir das Spiel so, wie ich es will.« So beginnt die Verlautbarung. Die Klangfarbe der Stimme wird mit einer leichten Behauchtheit erzeugt, die Sinnlichkeit und Intimität evoziert. Der sinnliche Charakter des Textinhaltes wird somit potenziert. Der Laut erreicht das Ohr und dringt auf eine*n ein (vgl. Krämer, 2006). Es ist einfacher die Augen zu schließen als das Ohr. So schreibt Walter Benjamin (1972, S. 243) über ein Telefonat, dass er sich »gnadenlos der Stimme ausgeliefert« fühle. »Ich will dich, du Hure«, spricht Ebbighausen weiter. Hier wird der Begriff »Hure«

15 Vorrath (2020, S. 192f.) schlägt den Begriff »iterative Aufführung« für mediatisierte Gedichtsprichungen in Abgrenzung zu Live-Performances vor, um das performative Moment der sprachlichen Äußerung, aber auch deren Wiederholbarkeit zu betonen.

16 Manuela Kay in einer E-Mail an den Autor vom 18.03.2021.

17 Joachim Schulte (2021), langjähriger *Eldorado*-Redakteur und -Moderator, erzählt, dass ihn damals sogenannte Bewegungsschwule fragten: »Du machst bei Amnesty mit und quälst Menschen. Wie hältst du das aus?« – Eldorado Podcast #4.

resignifiziert: Die Beschimpfung bzw. anstößige Äußerung wird subversiv angeeignet und reinszeniert (Butler, 2006, S. 28). Hervorzuheben ist, dass die geforderte Gehorsamkeit durch das gesprochene Wort sinnbildlich geformt wird, da »hören« und »gehören« in einem etymologischen Zusammenhang stehen (vgl. Krämer, 2006, S. 280). Stilistisch sind die Sätze kurz, in parataktischen Strukturen verfasst, was einen Stakkatorhythmus bildet.

»Ich tue mit dir, was ich will. Ich strecke dir meinen Dildo entgegen. Du leckst ihn mit deiner gierigen Zunge und flüstert etwas. Du möchtest die Naht meiner Jeans berühren, möchtest wissen, ob meine Möse feucht ist. Ich lasse dich noch nicht.«

Die häufige Verwendung der Pronomen »ich« und »du« ist markant. Sie markiert die Agency der beiden Akteurinnen – Top wie Bottom. Hier zerfließt die Opposition zwischen aktiv und passiv, dominant und submissiv: die Sub *soll zeigen*, dass sie nichts anderes *will*, als die Dom zu *bedienen*.

»Deine Körperhaltung bittet mich, dich zu erniedrigen. [...] *ich bediene deinen Wunsch*, dich mir zu unterwerfen« (Hervorh. durch den Autor).

Die nonverbalen Geräusche wie die Atmung, das feuchte Geräusch beim Öffnen des Mundes, vollziehen auch eine gewisse Erotik. Rhythmisch wird der Text durch den Einsatz der Anaphora:

»Du *möchtest* die Naht meiner Jeans berühren, *möchtest* wissen, ob meine Möse feucht ist. Ich lasse dich *noch nicht*. *Noch* ist der Moment *nicht* gekommen. *Du sollst* bitten. *Du sollst* mir dein Verlangen *zeigen*. *Zeig* mir, dass du nichts anderes willst als mich bedienen. So intensiv, *als hinge deine Existenz davon ab*. *Zeig* deine Begierde. *Nimm meinen Dildo* in deinen Mund. *Nimm ihn, als hinge dein Leben davon ab*« (Hervorh. durch den Autor).

In diesem Abschnitt weist die Sprechgeschwindigkeit ein schnelleres Tempo (*accelerando*) und einen leichten Tonhöhenwechsel auf. Die Stimme wird schneller und höher, was lustvoll wirkt und das Begehren intensiviert. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in dieser queeren Spoken-Word-Performance der Spaß und die eigene, lesbische sexuelle Agency in den Vordergrund gerückt bzw. als selbstverständlich darge-

stellt werden. Somit steht dieses Audiostück im Kontrapunkt zu den Nöten, die Holger Funk (1983, S. 450) als tragendes Merkmal der Texte homosexueller und lesbischer/feministischer Autor*innen und »als gesellschaftliche Misere gekennzeichnet« interpretiert.¹⁸

Klappe, die Vierte! Mit Humor die herrschende Sprache transformativen Impulsen aussetzen

May Ayim war Dichterin, Logopädin und Aktivistin (vgl. Kelly, 2015, 2016). Sie hat zwei Gedichtbände (Ayim, 1995, 1997a) und mehrere Essays (Oguntoye et al., 1986; Ayim, 1997b; Ayim et al., 1999) veröffentlicht – einige davon erschienen posthum. Die Anthologie *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*, die Ayim mitherausgegeben hat, hat damals einen »öffentliche[n] Diskurs über Schwarzsein in Deutschland ausgelöst« und gilt »weiterhin als das meist rezipierte Zeugnis Schwarzer Lebens- und Handlungszusammenhänge in Deutschland« (Eggers [Auma] & Mohamed, 2014, S. 70). Nicht zuletzt die zahlreichen Publikationen über sie, der May-Ayim-Literaturpreis als »erster Schwarzer Deutscher Internationaler Panafrikanischer Literaturpreis«¹⁹ sowie das 2010 nach ihr benannte Berliner May-Ayim-Ufer (vgl. Ritz, 2015) zeigen, wie Ayim ein »Identitätsangebot« schuf, das »Nachfolgegenerationen als Quelle der Kraft und Kreativität« (Kelly, 2015, S. 9) dient. May Ayim verstand Poesie als sensibilisierend und empowernd (vgl. Aukongo, 2021, S. 30). Ihre Vortragskunst, gemäß Katharina Oguntoye (2015, S. 30), erinnere an die Tradition der Griots, der afrikanischen Sänger*innen und Geschichtererzähler*innen. Das im Zentrum meiner Analyse stehende Gedicht erschien im Jahr 1986 in der Anthologie *Farbe bekennen* und neun Jahre später im Lyrikband *blues in schwarz weiss. Gedichte*. Exemplarisch analysiere ich nachfolgend einen Poetry Clip, der ursprünglich in der TV-Sendung von Bettina Böttinger *B. trifft* (WDR, 19.01.1996) ausge-

¹⁸ Dieses Stück ordnet sich in meine persönliche Spoken-Word-Genealogie ein: Im Jahr 2009 habe ich in Berlin-Kreuzberg in der queeren Bar *WirrWarr* bei der Eröffnung der Ausstellung »Surrender Dorothy« des Künstlers Philippe Comtesse einen Text vorgetragen, in dem eine Sub über ihre Unterwerfung in einer queeren BDSM-Szene erzählt. <https://www.youtube.com/watch?v=MNQbjHOj31o&t=117s> (18.03.2021).

¹⁹ Vgl. *May Ayim Award*. <https://mayayimaward.wordpress.com> (13.08.2020).

strahlt und später in der Film-Dokumentation *Hoffnung im Herz* (D 1997, R: Maria Binder) eingebunden wurde.

May Ayims Gedicht trägt den Titel *Exotik*. Das Gedicht hat fünf Zeilen, in freien Versen und mit Kleinschreibung verfasst, bis auf den Titel. Im grafischen Arrangement springt auch gleich ins Auge, dass die vier ersten Verse linksbündig sind, während der fünfte, letzte Vers rechtsbündig ist, was dieser Zeile (»schwarz zu sehen«) wie einem Monostichon mehr Gewicht verleiht. Die iterative Aufführung dauert insgesamt 20 Sekunden. Zu Beginn steht May Ayim im Medium Close-up im Bild und trägt ihr Buch *Blues in schwarz weiss* in der Hand. Es sieht so aus, als stünde sie nachts draußen – und von ihrer Kleidung zu schließen, ist es kalt: ein senffarbener Mantel, blauer Rollkragenpullover, Mütze und Ohrhänger. Im Hintergrund ist ein Werbeplakat der Stadt Berlin zu sehen: eine stilisierte Schwarzweiß-Zeichnung des Brandenburger Tors mit dem Wort »Berlin« in Großdruckschrift darunter und »Guten Morgen« in kleinerer Druckschrift darüber. Darum herum, wie die Zahlen auf einem Zifferblatt, ist die Übersetzung in verschiedenen Sprachen zu lesen: »Good Morning! Bonjour! Buenos dias! Bom dia! Доброе утро!« usw.²⁰ Ayim schaut direkt in die Kamera und sagt mit abgehender Stimme: »Exotik«. Es klingt fast so, als würde sie nun eine – neue – Definition des Begriffs geben. Dann richtet sie ihren Blick auf die Buchseite. Der Witz – die mehrsprachige Begrüßung verknüpft mit Ayims Titel »Exotik« – installiert sofort einen humorvollen kritischen Unterton, der sich durch den ganzen Clip zieht. Nun setzt die Poetin mit der Lektüre des ersten Verses an: »nachdem sie mich erst anschwärzten«. Pause. Die ansteigende Sprachmelodie und die darauffolgende Sprechpause laden ein, über den Begriff »anschwärzen« nachzudenken. Hervorzuheben ist, dass die Verlautbarung bezüglich der Adressierung eine andere Spur als der Schrifttext erschließt. Denn die Kleinschreibung des Pronomens »sie« kann als Pluralformal tradiert werden, während ein anderes Textsubjekt auftritt, wenn die Autorin direkt in die Kamera

20 Die zahlreichen Sprachen im Hintergrund, auch Russisch und osteuropäische Sprachen, zeigen den offiziellen Willen zur politischen Öffnung. Allerdings hat »die Vereinigung von DDR und BRD für ImmigrantInnen, Exilierte, Jüdinnen/Juden und Schwarze Deutsche bisher nicht viel sichtbar Positives gebracht, sondern eher viel offensichtlicher werdenden und wachsenden Rassismus und Antisemitismus« (Ayim, 1997b, S. 137f.). Die Bildanalyse muss in diesen Kontext gesetzt werden.

schaut (und damit den Zuschauenden in die Augen) (vgl. Porombka, 2005). Mit anderen Worten: An der Stelle, wo im Schrifttext Schwarze Leser*innen solidarisch adressiert und als Verbündete von Ayims Berichterstattung über das rassistische Handeln der (anderen) Weißen (sie) sein können, werden im Poetry Clip *weiße* Menschen (Sie) verstärkt adressiert. Die Verlautbarung fügt somit dem Schrifttext eine zusätzliche Ebene hinzu, die die leise Lektüre nur partial vermitteln kann. Dabei scheint May Ayims entspannter Stimmklang, ihr Legato-Sprechrhythmus und ihr sanftes Lächeln im Kontrapunkt zu dem schmerz- und gewaltvollen Inhalt. Allerdings sei, so Vorrath (2020, S. 197), eine gemäßigt schnelle Artikulation (*moderato*) aber auch imstande, auf besondere Weise Wut auszudrücken. Im Hintergrund wird May Ayims Stimme durch Musik unterlegt. Das repetitive musikalische Muster bestehend aus sechs Noten bringt eine strukturiert-rhythmische und zugleich eintönige Sonosphäre hervor. Die kontinuierliche rassistische Gewalt in und durch Sprache wird hier einerseits durch die wiederkehrende, loopartige Soundstruktur, andererseits durch die Tempusform des Präsens materialisiert, welches eine zeitliche Permanenz herstellt. Nach dem zweiten Vers (»zogen sie mich dann durch den kakao«) erscheint im Bild ein Slide mit dem Wort »anschwärzen« in weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund. Akustisch werden dabei digitale Snare- und Bass-Trommeln sowie Baby-Scratch-Samples unterlegt, während eine tiefe Stimme im Sprechgesangsmodus zweimal das Wort »komm« wiederholt. Die Musik wurde im Rahmen der Aufnahmen für *B. trifft* hinzugemixt.²¹ In der nächsten Szene steht Ayim in einem Waschsalon. Dieselbe Kleidung, dasselbe Buch. Mehrere Waschmaschinen dienen als Kulisse – mit zwei Waschpulverbechern²² obendrauf. Beim dritten Vers (»um mir schließlich weiß machen zu wollen«) erzeugt der geschlossene Raum eine andere Klangfülle, die voller ertönt. Das Wortspiel »weismachen/weiß machen« weist auf das Verschwindeln des Weißseins und spinnt die Farbmetapher weiter. In der letzten Szene sitzt Ayim in einem Solarium. Die ul-

21 Maria Binder in einer E-Mail an den Autor vom 06.08.2020.

22 Es handelt sich um das Waschpulver »Weißer Riese«. Der Waschsalon ist Teil der rassistischen Metaphorik der Reinheit. Als Kind wollte Ayim weiß werden, aber »der Traum vom ›Weißsein‹ ist am ungenügenden Willen meiner Eltern und der mangelhaften Waschkraft von Seife gescheitert. Selbst Seife essen hat überhaupt nichts gewirkt« (Ayim, 1997b, S. 16).

traviolette Strahlung taucht das Bild in ein bläuliches Licht. Ayim trägt nun eine blaue Solariumschutzbrille mit Gummiband. Sie sitzt auf einer Art Chefsessel aus weißem Kunstleder. Vor ihr zwei Screens auf Augenhöhe – die Gesichtsbräuner, auf deren Rand die Marke »Vitasun« steht. Ayims Gesicht ist im Halbprofil auf die Buchseite gerichtet, als könne sie hinter der Schutzbrille tatsächlich irgendetwas lesen. Das UV-Licht lässt ihre Zähne fluoreszieren, wenn sie ansetzt (»es sei vollkommen unangebracht«). Sie schaut in die Kamera und trägt mit fallender Intonation den letzten Vers vor (»schwarz zu sehen«). Durch die blaue Brille wirkt Ayim blauäugig²³. Dieser Plastikblick starrt in die Kamera, ohne mit der Wimper zu zucken. Auf die Symbolik der Sonnenbank muss abschließend noch kurz eingegangen werden. Zum einen liegt Widerständiges bezüglich der titelgebenden »Exotik« vor. Denn es sei charakteristisch, »dass bei den Imaginationen von »Exotischem« immer Ästhetisierung, die oftmals eine erotisierende Form annimmt, mitschwingt« (Bendix & Danielzik, 2011). Nun aber mit Rollkragenpulli im Solarium zu sitzen, birgt eine gewisse Absurdität – und Witz, der die Funktion besitzt, den exotisierenden *weißen* Blick auf Schwarze Körper zu verwehren. Zum anderen wird hier aufgeführt, dass »Schwarze Menschen ebenfalls Vitamin D zum Leben [brauchen]«, und »die Haut umso schöner aussieht, je dunkler sie ist«, wie Noah Sow auf folgende Frage antwortet: »Warum liegst du denn in der Sonne? Du bist doch schon braun!« (Sow, 2008, S. 256f.) Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es der iterativen Auf-führung gelingt, gemäß Maisha M. Auma (Eggers [Auma] (2012, S. 89), »Schwarze weibliche Realitäten und Blickperspektiven« in den Fokus zu rücken und damit »gleichzeitig das Bewusstsein Schwarzer Menschen in Deutschland« zu transformieren. Zudem unterzieht die »Meisterin in Sinn und Deutung der deutschen Sprache« (ebd., S. 89) die herrschenden Sprachsysteme einer kritischen Überprüfung (Ayim, 1997b, S. 60–78). Damit wird »die deutsche Sprache selbst transformativen Impulsen ausgesetzt« (Eggers [Auma], 2012, S. 89).

23 Gemäß Susan Arndt (2011, S. 682) enthält der Begriff »bläuaugig« eine prinzipielle Unschuld, trotz der unterstellten Naivität, und eine dadurch bedingte Arglosigkeit. Vor dem Hintergrund rassistischer Konzepte, in denen »diese Eigenschaften nicht losgelöst von einer moralischen Überlegenheit und tugendhaften Reinheit zu denken [sind], die Weißen über eine solche Begriffsverwendung metaphorisch bescheinigt wird«, wirkt May Ayims visuelles Wortspiel der Blauäugigkeit widerständig.

Als Resümee

Die Tatsache, dass ein Spoken-Word-Auftritt wenig Raum, Zeit und Material voraussetzt, ermöglicht eine gewisse Flexibilität im Raum-Zeit-Arrangement. Spoken-Word-Performances ereigneten sich in lesbischen/feministischen und schwulen Subkulturen Westberlins in einer Epoche, in der sich Vorbehalte gegenüber Dichter*innenlesungen verbreiteten. Jedoch lässt sich konstatieren, dass es für schwule und lesbische Menschen in der Aufbruchsstimmung der 1970er Jahre und auch in den 1980er Jahren ein großes Bedürfnis gab, sich auszudrücken – auch literarisch-performativ. Darüber hinaus erhöhen verschiedene Subgenres des Spoken Word – wie die Audiosstücke oder der Poetry Clip, die keine leibliche Kopräsenz voraussetzen und die ubiquitäre Distanzlosigkeit des gesprochenen Wortes vollziehen – die raumbildende Wirkung der Stimme. Die sinnlichen Effekte der Stimme erklingen verstärkt in der mündlichen Literatur. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass lesbische/feministische und schwule Spoken-Word-Performances sich subversiv und transformativ auswirken. Sie hinterfragen hegemoniale Normen – auch Community-intern –, und destabilisieren und reklamieren diskriminierende Kategorien widerständig. In den untersuchten Performances auf *Eldorado* und von May Ayim werden verschiedene Themenbereiche von Begehren, Sexualität, Gewalt und Rassismus verhandelt, die transformative Impulse generieren. Spoken-Word-Performer*innen in den lesbischen/feministischen und schwulen Subkulturen Westberlins haben den Weg geebnet für queere Performance-Poet*innen und -Bühnen, die sich seit dem frühen 21. Jahrhundert hier gegründet haben – und somit auch für mich. Und daher sage ich: Merci.

Appendix

Sendung aus *Eldorado*

Heute Nacht ist anders. Heute Nacht spielen wir das Spiel so, wie ich es will. Ich will dich, du Hure. Du sollst auf deinen Knien rutschen. Es macht mir Spaß, dich so zu sehen, wie du schwitzt. Du hast noch nie so unterwürfig ausgesehen. Von mir kannst du nur ein winziges Stück Haut sehen. Ich weiß, dass du mehr sehen willst. Aber du musst warten. Meine Stiefel sind spitz und glänzend. Du machst das gut. Du leckst sie gut ab, mit Gefühl und

Hingabe. Jetzt, wo ich dich da habe, wo du hingehörst. Deine Körperhaltung bittet mich, dich zu erniedrigen. Ich muss mich zwingen, meine Kraft zurückzuhalten. Du hast dich meiner totalen Kontrolle unterworfen und ich bediene deinen Wunsch, dich mir zu unterwerfen. Ich tue mit dir, was ich will. Ich strecke dir meinen Dildo entgegen. Du leckst ihn mit deiner gierigen Zunge und flüstert etwas. Du möchtest die Naht meiner Jeans berühren, möchtest wissen, ob meine Möse feucht ist. Ich lasse dich noch nicht. Noch ist der Moment nicht gekommen. Du sollst bitten. Du sollst mir dein Verlangen zeigen. Zeig mir, dass du nichts anderes willst als mich bedienen. So intensiv, als hinge deine Existenz davon ab. Zeig deine Begierde. Nimm meinen Dildo in deinen Mund. Nimm ihn, als hinge dein Leben davon ab. Ich schaue dich an. Von oben. Deine Augen sind geschlossen. Du denkst an nichts anderes, du bist gespannt. Deine Möse ist nass. Du bist nur noch Fotze. Eine riesige Fotze. Es ist fast an der Zeit jetzt. Du hast mein Leder warm gemacht. Ich möchte dich beißen. Aber ich warte noch. Du möchtest, dass ich dich bewusstlos ficke, aber ich will deine Unterwürfigkeit, sodass du sie weißt, dass du weißt, was mit dir passiert. Und ich werde die Pausen setzen, dass du nicht vergessen kannst vor dem Spiegel.

Exotik

nachdem sie mich erst anschwärzten
zogen sie mich dann durch den kakao
um mir schließlich weiß machen zu wollen
es sei vollkommen unangebracht

schwarz zu sehen.

(Ayim in Oguntöye et al., 1986, S. 150)

Literatur

- Arndt, S. (2011). Blauäugig. In dies. & N. Ofuatey-Alazard (Hrsg.), *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk* (S. 682). Münster: Unrast.
- Aukongo, S.-L. (2021 [im Erscheinen]). Writing out Loud. Black poetry matters. Eine Auseinandersetzung mit Spoken Word Poetry aus bewegungspolitischen Schwarzen Perspektiven. Masterarbeit zur Erlangung des Grades Master of Arts an der Alice Salomon Hochschule Berlin.
- Ayim, M. (1995). *Blues in schwarz weiss. Gedichte*. Berlin: Orlanda Verlag.
- Ayim, M. (1997a). *nachtgesang*. Berlin: Orlanda Verlag.
- Ayim, M. (1997b). *Grenzenlos und unverschämt*. Berlin: Orlanda Verlag.
- Ayim, M. et al. (1999). (Hrsg.). *Entfernte Verbindungen. Rassismus, Antisemitismus, Klassenunterdrückung*. Berlin: Orlanda Verlag.
- Bendix, D. & Danielzik, C.-M. (2011). Exotik. In S. Arndt & N. Ofuatey-Alazard (Hrsg.), *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk* (S. 633–634). Münster: Unrast.
- Benjamin, W. (1972). *Gesammelte Schriften. Band IV*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Butler, J. (2006). *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Aus dem Englischen von Kathrina Menke und Markus Krist. Berlin: Suhrkamp.
- Eggers [Auma], M. M. (2012). Transformationspotentiale, kreative Macht und Auseinandersetzungen mit einer kritischen Differenzperspektive. Schwarze Lesben in Deutschland. In P. Piesche (Hrsg.), *Euer Schweigen schützt Euch nicht. Audre Lorde und die Schwarze Frauenbewegung in Deutschland* (S. 85–97). Berlin: Orlanda Verlag.
- Eggers [Auma], M. M. & Mohamed, S. (2014). Schwarzes feministisches Denken und Handeln in Deutschland. In Y. Franke, K. Mozygemba, K. Pöge et al. (Hrsg.), *Feminismen heute. Positionen in Theorie und Praxis* (S. 57–77). Bielefeld: transcript.
- Funk, H. (1983). Die Erfahrung der Stadt und ihre literarische Repräsentation. Wie Schriftsteller Berlin erleben und beschreiben. In ders. & R. G. Wittmann (Hrsg.), *Literatur-Hauptstadt. Schriftsteller in Berlin heute* (S. 369–585). Berlin: Berlin Verlag.
- Gammon, C. (2007). Nur nicht S/M – I don't do SM. 1988. In G. Dennert, C. Leidinger & F. Rauchut (Hrsg.), *In Bewegung bleiben: 100 Jahre Politik, Kultur und Geschichte von Lesben* (S. 198–199). Berlin: Querverlag.
- Hölscher, G. & Wyrwich, K. (1988). *Dokumentation der Frauenliteraturwoche 1988*. Spinnboden Lesbenarchiv & Bibliothek e.V. Signatur: Dok/Ara.
- Kay, M. (2007). Quälende Diskussionen um qualvollen Sex – SM. In G. Dennert, C. Leidinger & F. Rauchut (Hrsg.), *In Bewegung bleiben: 100 Jahre Politik, Kultur und Geschichte von Lesben* (S. 200–202). Berlin: Querverlag.
- Kay, M. (2021). Eldorado Podcast #4. Sex, Pornographie und Tabubrüche im Radio. <https://www.siegessaeule.de/magazin/eldorado-podcast-berlin/> (13.03.2021).
- Kelly, N. A. (Hrsg.). (2015). *Sisters and Souls: Inspirationen durch May Ayim*. Berlin: Orlanda Verlag.
- Kelly, N. A. (Hrsg.). (2016). *Afrokultur. Der Raum zwischen gestern und morgen*. Münster: Unrast.
- Kraft, K. (2015). *A Poet's Beat is the Heart: The Autobiographical Qualities and Content of*

- Contemporary Spoken Word*. Masterarbeit zur Erlangung des Grades Master of Arts an der Alice Salomon Hochschule Berlin.
- Kraushaar W. (2007). Berliner Subkultur, Blues, Haschrebelln, Tupamaros und Bewegung 2. Juni. In M. Klimke & J. Scharloth (Hrsg.), 1968. *Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung* (S. 261–275). Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler.
- Krämer, S. (2006). Die »Rehabilitierung der Stimme«. Über die Oralität hinaus. In D. Kolesch & dies. (Hrsg.), *Stimme* (S. 269–295). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Lorde, A. (2021). Vom Nutzen der Erotik. Erotik als Macht. In dies, *Sister Outsider* (S. 52). Aus dem Englischen von Eva Bonné und Marion Kraft. München: Hanser.
- Luckscheiter, R. (2007). Der postmoderne Impuls. »1968« als literaturgeschichtlicher Katalysator. In M. Klimke & J. Scharloth (Hrsg.), 1968. *Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung* (S. 151–159). Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler.
- Macho, T. (2006). Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme. In D. Kolesch & S. Krämer (Hrsg.), *Stimme* (S. 130–146). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Meyer-Kalkus, R. (2020). *Geschichte der literarischen Vortragskunst*. Berlin: J. B. Metzler.
- Müller, M. (2013). *Subkultur West-Berlin 1979–1989. Freizeit*. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Oguntoye, K. (2015). Vorwort. In N. A. Kelly (Hrsg.), *Sisters and Souls: Inspirationen durch May Ayim* (S. 23–33) Berlin: Orlanda Verlag.
- Oguntoye, K., Opitz, M. & Schultz, D. (Hrsg.). (1986). *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Berlin: Orlanda Verlag.
- Orphal, S. (2014). *Poesiefilm: Lyrik im audiovisuellen Medium*. Berlin: De Gruyter.
- Piesche, P. (Hrsg.). (2012). *Euer Schweigen schützt Euch nicht. Audre Lorde und die Schwarze Frauenbewegung in Deutschland*. Berlin: Orlanda Verlag.
- Porombka, S. (2005). Der Autor schaut direkt in die Kamera (und damit dem Zuschauer in die Augen). Über alte und neue Formen der Literaturvermittlung. In B. Mandel (Hrsg.), *Kulturvermittlung. Zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (S. 205–216). Bielefeld: transcript.
- Porombka, S. (2010). Poetry Clips. In E. Schütz & S. Bittkow (Hrsg.), *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen* (S. 296–299). Reinbek: Rowohlt.
- Praunheim, R. (1977). In E. Kraushaar (Hrsg.), *Schwule Lyrik. Schwule Prosa. Eine Anthologie* (S. 141–155). Berlin-West: Verlag rosa Winkel.
- Ritz, M. (2015). Würdigung in Würde. In N. A. Kelly (Hrsg.), *Sisters and Souls: Inspirationen durch May Ayim* (S. 216–223). Berlin: Orlanda Verlag.
- Robinet, J. C. (2016). Queere Geschichten brauchen Flügel ... und ein Mikrofon. Planung und Durchführung von Spoken Word-Workshops in queeren Kontexten. Masterarbeit zur Erlangung des Grades Master of Arts an der Alice Salomon Hochschule Berlin.
- Robinet, J. C. (2021, im Erscheinen). Lecken, lecken. Queerer Spoken Word in West-Berlin der 1970er und 1980er Jahre. In J. Schrödl & E. Wittrock (Hrsg.), *Theater* in queerem Alltag und Aktivismus der 1970er und 1980er Jahre*. Berlin: Neofelis.
- Schrödl, J. (2004). Stimm(t)räume. Zu Audioinstallationen von Laurie Anderson und Janet Cardiff. In D. Kolesch & dies., *Kunst-Stimmen* (S. 143–161). Berlin: Theater der Zeit.

- Schulte, J. (2021). Eldorado Podcast #4. Sex, Pornographie und Tabubrüche im Radio. <https://www.siegeessaeule.de/magazin/eldorado-podcast-berlin/> (13.03.2021).
- Schuster, N. (2008). Queere Räume? Strategien queerer Raumproduktion und ambivalente Politiken der Sichtbarkeit. In J. Coffey, V.D. Emde, J. Emerson et al. (Hrsg.), *queer leben? queer labeln? (Wissenschafts)kritische Kopfmassagen* (S. 128–144). Freiburg: Fördergemeinschaft wissenschaftlicher Publikationen von Frauen.
- Somers-Willett, S.B.A. (2009). *The cultural politics of Slam Poetry. Race, Identity and the Performance of Popular Verse in America*. Michigan: University of Michigan Press.
- Sow, N. (2008). *Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus*. München: Bertelsmann.
- St. Louis, G. (1983). *Gedichte einer schönen Frau*. Berlin: Gudula Lorez.
- Vorrath, W. (2020). *Hörlyrik der Gegenwart. Auditive Poesie in digitalen Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Waldenfels, B. (2006). Das Lautwerden der Stimme. In D. Kolesch & S. Krämer (Hrsg.), *Stimme* (S. 191–210). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Zeller, M. (1979). *Aufbrüche. Abschiede. Studien zur deutschen Literatur seit 1968*. Stuttgart: Ernst Klett.