

10 Jahre Social Beat – Eine Bestandsaufnahme

1. Einleitung	S. 2
2. Wurzeln und Vorläufer des Social Beat	S. 4
2.1 Die Wurzeln des Social Beat	S. 4
2.2 Die Vorläufer des Social Beat	S. 5
3. Von Downtown zum Social Beat	S. 6
3.1 Downtown Deutschland	S. 7
3.2 AffenBEAT	S. 8
3.3 Exkurs: Was bedeutet „Social Beat“?	S. 10
3.4 „Asphalt Beat“ und „t a t W o r t e“	S. 11
3.5 Slam Poetry und das letzte Aufbäumen des Social Beat	S. 13
4. Fazit: Über das Scheitern des Social Beat	S. 16
5. Abkürzungen	S. 19
6. Materialien	S. 20
6.1 Materialien des Archivs für Alternativkultur (z.T. unveröffentlicht)	S. 20
6.2 Literatur	S. 20
7. Anhang: Interview mit Michael Schönauer	S. 22
Interview mit Hadayatullah Hübsch	S. 23

1. Einleitung

„Social Beat ist die Lebensphilosophie derer, die versuchen sich am Kacken zu halten. Die Kunst wird hier als rettender Strohalm missbraucht, um nicht verrückt oder teilnahmslos zu werden. Das Medium Live-Literatur als literarisches Suizidunternehmen in einer Welt, die den Menschen nur noch als minimalen Teilfaktor eines Systems betrachtet, das längst den Rahmen des Erfassbaren überschritten hat. Die Grenzen verlaufen im Kopf.

Wir haben keine Rezepte, wir bieten nur eine Lösung an: Schenkt euer Leben nicht den Schweinen – tötet den Affen!“¹

Im Laufe der Recherchen für diese Arbeit bemerkte ich, dass es aus mehreren Gründen ein recht schwieriges Unterfangen werden würde, eine wissenschaftliche (Haus)Arbeit über das Phänomen „Social Beat“ zu schreiben. Bevor ich meine Vorgehensweise und Zielsetzung schildern werde, möchte ich deshalb kurz auf die Probleme eingehen, die sich mir stellten.

Social Beat ist als Phänomen des literarischen Undergrounds auf den ersten Blick ein gefundenes Fressen für den Subkulturforscher: die Entstehung liegt gerade einmal zehn Jahre zurück, es war geographisch auf den deutschsprachigen Raum begrenzt (eigentlich sogar auf die BRD, wenn man von einem kurzen Ausflug in die Schweiz absieht), die Protagonisten sind fast alle noch persönlich erreichbar und es gibt diverse Literaturquellen, seien es Social-Beat-Zeitschriften oder die Tages-, Wochen-, und Publikumspresse, die auf der Popularitätsspitze des Social Beat darüber berichteten.

Schon bald nach der ersten Lektüre im Archiv für Alternativkultur am Institut für Europäische Ethnologie der HU Berlin wurde mir jedoch klar, dass Social Beat keine homogene Erscheinung war. In nahezu jeder Quelle wurde ein anderer Erklärungsversuch geliefert. Die Suche nach gehaltvollem Material gestaltete sich zunehmend schwierig, denn obwohl das Archiv die wohl qualitativ beste Sammlung von Informationen über Social Beat ist, war es doch recht mühselig, in der Unzahl von Fanzines, Anthologien, Zeitschriftenartikeln und Briefwechseln ein paar Brocken herauszufischen, die wenigstens einen kleinen theoretischen Ansatz boten.

Ich stellte fest, dass die mir zur Verfügung stehende Zeit nicht ausreichen würde, um die Sammlung des Archivs auszuwerten. Daher entschloss ich mich, lediglich stichprobenartig Zeitschriften und Social-Beat-Fanzines zu sichten und nur einige wenige Anthologien zu bearbeiten.

¹ Aus dem Programmheft zum ersten Social-Beat-Festival 1993 (unpaginiert). Im Folgenden: Programmheft 1993.

Den wohl besten und aktuellsten Überblick speziell zu diesem Thema bietet die Sammlung „Kaltland Beat. Neue deutsche Szene.“, herausgegeben von Boris Kerenski und Sergiu Stefanescu im Ithaka Verlag Stuttgart. Daneben ist nur noch Johannes Ullmaiers „Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur.“, erschienen 2001 im Ventil Verlag, als eine gute Überblicksdarstellung zu nennen.

Ich wollte mich nicht darauf beschränken, mich dem Thema nur über den Weg der vermittelnden Literatur zu nähern. In seiner Magisterarbeit über Slam Poetry, die wohl immer noch als deutschsprachiges Standardwerk zu diesem dem Social Beat eng verwandtem Thema gilt, berichtet Boris Preckwitz über seine Schwierigkeiten bei der richtigen Auswahl der wissenschaftlichen Herangehensweise.² Als Germanist wählte er, bedingt durch die speziellen Anforderungen, die Slam Poetry als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand stellte, einen kulturanthropologischen Ansatz. Seine ansteigenden persönlichen Aktivitäten innerhalb dieser Szene und das daraus resultierende Dilemma der mangelnden Distanz zum Forschungsobjekt umschrieb er mit den Worten „Ich sah mich gewissermaßen einer Quadratur des hermeneutischen Zirkels gegenüber.“³

Dieser Zustand wäre, trotz aller methodischen Gefahren, für meine Arbeit sicherlich auch sehr hilfreich gewesen. Die subjektiven Erfahrungen, die innerhalb der Szene hätten gesammelt werden können, würden die aus der Literatur gewonnenen Erkenntnisse komplettieren und so einen guten Gesamtblick ermöglichen. Dieses Vorhaben war aber so gut wie unmöglich, da die Aktivitäten innerhalb der Social-Beat-Szene nur noch minimal sind. Trotzdem befand ich mich in einer ähnlichen Situation wie Preckwitz, ich wollte möglichst nahe an das Thema heran.

Glücklicherweise bot sich mir die Gelegenheit dazu auf der 17. Mainzer Minipressen Messe. Bei dieser zweijährlich stattfindenden Veranstaltung trifft sich traditionell die Szene der Kleinstverleger. Dort hatte ich die Möglichkeit, mit einigen Vertretern des Social Beat Interviews und Gespräche zu führen, sowie einen persönlichen Überblick über das zu bekommen, was und wer Social Beat ist bzw. war. So konnte ich die Erkenntnisse, die ich aus der Literatur gewonnen hatte, doch noch mit den Aussagen einiger Protagonisten des Social Beat vergleichen, wenn auch nicht direkt aus einer lebendigen Szene heraus.

In diesem Sinne ist auch die vorliegende Arbeit aufgebaut. Zum besseren Verständnis werde ich zuerst kurz auf die Wurzeln des Social Beat eingehen. Der zweite Teil dieser Arbeit ist eine Kombination der Verlaufsdarstellung der Social-Beat-Aktivitäten und den Selbstauskünften der Beteiligten über den theoretischen „Überbau“. Der Versuch, das Phänomen Social

² Preckwitz, Boris: SLAM POETRY – Nachhut der Moderne. Eine literarische Bewegung als Anti-Avantgarde. Book on Demand, 1997. S. 11-19. Im Folgenden: Preckwitz 1997.

³ Ebd. S. 19.

Beat anhand der gewonnenen Erfahrungen analytisch zu betrachten, bildet den Schlussteil der Arbeit.

Ziel ist es letztlich, ein einheitliches Bild des Social Beat zu gewinnen, zu erkunden, welche Umstände zur Entstehung dieses Phänomens beigetragen haben, wie es sich entwickelte und in welcher Situation sich Social Beat heute befindet.

2. Wurzeln und Vorläufer des Social Beat

Wenn Dich interessiert, was SB für „Vorbilder“ hat, ist Dir eigentlich nicht wirklich zu helfen. (...) Ansonsten gilt nach wie vor: „Kein Herr, kein Knecht - kein Grass, kein Brecht. Es gibt Abbilder, Abziehbilder und ... *Spiegel*.⁴

Die Bezeichnung Social Beat, auf die später noch ausführlicher eingegangen wird, lässt einen Bezug ganz deutlich vermuten: Die Beat-Literatur.⁵

2.1 Die Wurzeln des Social Beat

Wenn es eine Formel gibt, auf die sich der Großteil der Social-Beat-Szene einigen könnte, dann wäre das „KGB“⁶. Die amerikanische Beat-Generation, vor allem Kerouac, Ginsberg und Burroughs, diente nicht nur den bundesrepublikanischen Beat-Autoren in den sechziger Jahren als Inspiration, sondern auch dem Social Beat. Die deutschen Beat-Literaten der sechziger Jahre hatten auf den Social Beat ebenfalls einen nicht geringen Einfluss. Zu nennen sind hier vor allem Jörg Fauser und Rolf-Dieter Brinkmann, zu früh gestorben, um das Heranwachsen des neuen literarischen Undergrounds zu verfolgen. Vielleicht noch wichtiger waren Jürgen Ploog, der zusammen mit Fauser die legendäre Zeitschrift „Gasolin 23“ herausgab, und Hadayatullah Hübsch. Sie haben für den Social Beat eine doppelte Bedeutung: einerseits als Vertreter der „alten“ Beats, andererseits als Integrationsfiguren des Social Beat, zu dem sie ebenfalls zählten.

⁴ Programmheft „Affenterror – Social-Beat-Literatur. 3. Bundesweites Festival vom 20.05.98-24.05.98“, S. 3. Im Folgenden: Programmheft 1998.

⁵ Eine ausführliche Darstellung der deutschen und amerikanischen Beat-Szene kann hier nicht vorgenommen werden. Vgl. dazu das Kapitel „Flashback“ in: Ullmaier, Johannes (Hg.): Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur. Mainz 2001. S. 47-85, sowie die umfangreiche Bibliographie, ebd. S. 174ff. Im Folgenden: Ullmaier 2001.

⁶ Wie bei jeder Verallgemeinerung gibt es auch hier Ausnahmen – aber wenn man eine „Tradition“ für den Social Beat suchen wollte, würde man ihn wohl am ehesten im Beat finden.

Allerdings war Social Beat auch gerade dadurch gekennzeichnet, sich möglichst von allem zu distanzieren:

„Was uns auch aufstößt, ist diese Kiste mit dem ewigen Idol-über-den-Schädel-präsentieren. Was soll das – Brinkmann, Fauser und was Euch alles so in der Kiste herumschwirrt!? Habt Ihr noch eigene Ideen im Kopf? Habt Ihr Angst, Euren Vorbildern nicht gewachsen zu sein? Was wollt ihr denn?“⁷

Diese Attitüde wurde permanent wiederholt, so dass sie durchaus als Merkmal des Social Beat gelten kann. Noch 1998 hieß es ganz ähnlich:

„Wenn du hoffst, SB sei eine Art Genetik der BEATnix, bist Du auch auf dem Holzweg. SB umgibt sich viel lieber mit lebenden Menschen. Sie müffeln nicht so.“⁸

2.2 Die Vorläufer des Social Beat

Schon in den Achtzigern entstand in und um Frankfurt/M. eine Szene, die sich (wieder) mit den Beats auseinander setzte und „versuchte, die Aufbruchstimmung der sechziger Jahre in die neunziger Jahre zu übertragen“⁹. Einer der Initiatoren und Namensgeber dieser neuen „Autorengruppe“ war Hadayatullah Hübsch. Er beschreibt seine Motivation folgendermaßen:

„Ende der 80er Jahre gab es bei mir das Bedürfnis, mich wieder mehr mit meinen Wurzeln zu beschäftigen. Ich hatte längere Zeit damit verbracht, außerhalb der Szene zu leben, hab für`s bürgerliche Feuilleton geschrieben usw. Plötzlich hatte ich aber den Wunsch, die alten Wurzeln wieder aufzuspüren, habe mir die alten Schallplatten gekauft etc. – und dann war die Idee: Laßt uns doch all die Jungs und Mädels von früher wieder versammeln; aber nicht als Veteranentreffen, sondern gemeinsam mit Leuten von heute, die was zu sagen haben. Und im Anschluß an ein Avantgardefestival, das ich ziemlich peinlich fand, wurde die Idee geboren, eine Gruppe zu gründen, die ich 60/90 nannte, also: von den 60ern in die 90er.“¹⁰

Zum „60er“-Teil der Gruppe gehörte neben Hübsch und Ploog u.a. auch Carl Weissner, bekannt geworden durch die Übersetzungen amerikanischer Underground-Literatur, der „90er“-Part wurde z.B. durch Robert „Robsie“ Richter vertreten.

Zusammen mit Wolfgang Rüter ging Hübsch auf die Suche nach Geld und Sponsoren, um Festivals und Lesungen zu organisieren und Vernetzungsarbeit zu leisten.

„Das ging so zwei, drei Jahre wirklich gut, in vielen Teilen Deutschlands wurde ein Same gesät, wir bekamen plötzlich Post, und es war wieder was am Rotieren, so daß mit der Gruppe 60/90 schon ein Grundstein gelegt war für eine gewisse Renaissance.“¹¹

⁷ Aus dem ersten Rundbrief zum 1. Social Beat Literaturfestival, 10. 06. 1993, verfasst von Jörg Andre Dahlmeyer und Thomas Nöske. Im Folgenden: 1. Rundbrief 1993.

⁸ Programmheft 1998, S.3.

⁹ Reiffer, Andreas: Von der Handpresse zum E-Zine. Zur Geschichte und zum heutigen Stand der AußerLiterarischenOpposition und ihrer Medien. In: Kerenski, Boris; Stefanescu, Sergiu (Hg.): Kaltland Beat. Neue deutsche Szene. Stuttgart 1999. S. 90-102. S. 95. Im Folgenden: Reiffer 1999, bzw. Kerenski 1999.

¹⁰ Hadayatullah Hübsch in: Ullmaier 2001, S. 134f.

¹¹ Ebd., S. 135.

3. Von Downtown zum Social Beat

“Weit verstreut in allen möglichen großen und kleinen Städten hockten Männer und Frauen in kleinen Zimmern und fühlten den selben Pulsschlag, das Brodeln des puren Lebens im Herzen, hörten die Musik, die Stimmen der ungestillten Sehnsucht am Ende des Jahrtausends. (...) Ein Jahr später fand ich mich mitten in einer aufschreiartigen Entwicklung wieder. Social Beat war geboren, und überall in Deutschland waren die Kneipen und Clubs zum bersten voll mit betrunkenen Dichtern und lebendigen Zuhörern, die Zeit war überreif für das gesprochene Wort.“¹²

Der literarische Underground in Deutschland zeichnete sich schon seit den Sechzigern durch Kleinstverlage und sogenannte „Little Mags“, also kleine, in geringer Stückzahl und im Eigenvertrieb verbreitete Zeitschriften, aus. Die schon erwähnte „Gasolin 23“ war ein Beispiel dafür, und noch exemplarischer ist die Rolle, die Josef „Biby“ Wintjes mit seinem literarischen Informationszentrum in Bottrop fast 30 Jahre lang spielte. Er bildete den Verknüpfungspunkt der Szene(n) – und hätte sich selbst wahrscheinlich zu keiner einzigen zugerechnet.¹³ Doch nicht ohne Grund verewigte Jörg Fauser Biby Wintjes in seinem Roman „Rohstoff“:

„Aldo Moll empfing mich mit einem tiefen Gähnen und einer Flasche Bier. Er arbeitete als Programmierer bei Krupp, und wenn er nachmittags seine Siesta hinter sich hatte, hockte er sich in eine Abstellkammer und beackerte die Gegenkultur. So etwas hatte ich noch nie gesehen - bis zum Plafond war alles gestapelt, was in der Bundesrepublik, in der Schweiz, in Österreich die kleinen Klitschen und die libertären Grüppchen, die Makrobiotiker und die Anhänger von Gesundheitssandalen, die Anthroposophen und die Anarcho-Syndikalisten, die Befürworter des bewaffneten Kampfs und all die frommen Adepten der Gewaltlosigkeit, des handgeschöpften Büttenpapiers und des Siebdrucks ans Licht der Öffentlichkeit brachten. Daß dieses Licht sich mehre, hatte Aldo Moll zu seiner Freizeitbeschäftigung, ja zu seiner revolutionären Aufgabe, zu seinem Lebenszweck erklärt.“¹⁴

Bis zu seinem Tod im Jahr 1995 erfüllte Wintjes diese Aufgabe als „Neckermann des literarischen Underground“¹⁵, erst mit dem „Ulcus Molle Info“, später mit dem „Impressum“. Mit seiner Arbeit ebnete er den Weg für die von Hübsch angesprochene Renaissance und galt

¹² Flenter, Kersten: Ramblin` Off My Mind. In: Kerenski 1999, S. 111-115. S. 111f.

¹³ Der Nachlass von Biby Wintjes bildet den Grundstein und das Gros des o.g. Archivs für Alternativkulturen am Institut für Europäische Ethnologie der HU Berlin, in dem auch die hier verwendeten unveröffentlichten Materialien zu finden sind.

¹⁴ Fauser, Jörg: Rohstoff. Berlin, 1984. Zitiert nach: http://www.social-beat.com/social-beat/Autoren/E-H/Joerg_Fauser/body_joerg_fauser.html. Diese Seite, maßgeblich von Hartmuth Malorny gestaltet, wurde bis Juli 2002 monatlich upgedated. Seitdem wurde die Pflege der Website eingestellt und es ist geplant, die Site ganz vom Server zu entfernen. Das wäre allerdings sehr schade, denn sie ist m.E. die beste Website zu dem Thema.

¹⁵ Reiffer 1999, S. 93.

auch der nachfolgenden Social-Beat-Generation stets als beständiger Bezugspunkt. Die Saat, die Hadayatullah Hübsch meinte mit der Gruppe 60/90 gesät zu haben, ging 1992 auf.

3.1 Downtown Deutschland

Die oben beschriebene Tradition des literarischen Undergrounds, der etablierten Literatur mit den großen Verlagen eine Subkultur mit Kleinverlagen entgegenzusetzen, führte 1992 zur Gründung des Isabel Rox Verlags in Essen. Das war, wie schon erwähnt, nichts neues. Doch die Verlagsgründer Isabel Rox und Roland Adelman veröffentlichten mit der Kurzgeschichtensammlung „Downtown Deutschland“ eine Anthologie, mit der begann, was ein Jahr später als Social Beat bezeichnet werden würde.

Das Besondere an dieser Textsammlung wurde von einem der darin vertretenen Autoren folgendermaßen beschrieben¹⁶:

„Das kleine blaue Buch [Downtown Deutschland; der Verf.] begeisterte die in ihm veröffentlichten Autoren, zumal diese sich noch nie zuvor in so passender Gesellschaft publiziert sahen. Es war ja nicht gerade üblich, kleine, schmutzige, nihilistische und gesellschaftsfeindliche Geschichten hübsch aufgemacht zu versammeln.“¹⁷

Wenn Hadayatullah Hübschs Gruppe 60/90 wie er selbst sagte „eine der Entwicklungslinien des Social Beat“¹⁸ war, dann stellt „Downtown Deutschland“ die andere dar. Und letztlich wohl auch die erfolgreichere:

„Die Breitenwirkung der 60/90 Gruppe blieb jedoch aus, so erschien der Sammelband *Interzone-Transit 99* gerade mal in einer Auflage von 30 Stück.“¹⁹

Vermutlich hatte „Downtown Deutschland“ im Vergleich zu 60/90 das Glück, zur richtigen Zeit mit den richtigen Leuten am richtigen Ort zu erscheinen. Social Beat hatte sehr viel mit der Zeit zu tun, in der er stattfand. In den von mir geführten Interviews auf der 17. Mainzer Minipressenmesse war das einer der wenigen Punkte, in dem sich die Interviewten einig waren. „In den frühen 90er Jahren gab es ein Bedürfnis für so etwas, vor allem was die politische

¹⁶ Die in „Downtown Deutschland“ vertretenen Autoren waren im einzelnen: Rudi Proske, Robsie Richter, Andi Lück, Enno Stahl, Susanne Dawel, Vera Nitsch, Roland Adelman, Daniel Dubbe, Thomas Nöske, Kersten Flenter, Gustav Jakobsen, Hardy Krüger, Jörg A. Dahlmeyer, Franca Lezius, H. Hübsch, Stefan Maiwald, Dagi Bernhard, Perry Schäfer, A.J. Weigoni, Erhard Schmied

¹⁷ Nöske, Thomas: Der Ursprung des Social Beat und sein Sündenfall. In: Kerenski 1999, S. 86-90. S. 87. Im Folgenden: Nöske 1999.

¹⁸ Interview mit H. Hübsch, geführt auf der 17. Mainzer Minipressen Messe, 31. 05. 2003. Siehe Anhang. Im Folgenden: Interview Hübsch MMpM.

¹⁹ Reiffer 1999, S. 94.

Situation betraf, da war eine Lücke zu füllen.“²⁰ Die Beschreibung von H. Hübsch, dass Social Beat „ein Phänomen der Zeit“²¹ war, trifft es wohl am besten.

Die in „Downtown Deutschland“ versammelten Autoren waren geprägt durch den Punk und das in den Siebzigern/Achtzigern entstandene Bild der Gesellschaft. Das spiegelte sich nicht zuletzt in den Titeln der zu dieser Zeit gegründeten Social-Beat-Zeitschriften wieder: „Kopfzerschmettern“, „Cocksucker“²² oder einfach „Störer“²³.

„Downtown Deutschland“ wurde nicht nur als Buch gesehen, sondern von Anfang an als Projekt. Die Autoren organisierten Lesungen und luden sich dazu gegenseitig ein. Das Gefühl, als Gruppe zusammen zu gehören verstärkte sich auf bundesweiten Literaturveranstaltungen wie den Essener Literaturtagen, nicht nur aus gegenseitiger Sympathie heraus, sondern auch als Abgrenzung. Der entstehende Social Beat „hoffte auf Kraft und Orientierung aus dem Bekenntnis zum Außenseitertum“²⁴.

Auf einer anderen Literaturveranstaltung, der 12. Mainzer Minipressen Messe Ende Mai 1993, entstand die Idee, ein bundesweites Arbeitstreffen zu organisieren. Jörg Andre Dahlmeyer, seit 1989 Herausgeber des „Störer“ und Thomas Nöske, Herausgeber von „HoKaHe“ (angeblich aus einer indianischen Sprache für „ein guter Tag zum Sterben“) zog es wie viele andere zu dieser Zeit auch nach (Ost)Berlin. Sie entschieden, die Vorbereitungen zu übernehmen und das Treffen dort abzuhalten. Als Titel war „Tötet den Affen“ geplant, nach einem Gedicht von H. Hübsch.²⁵

3.2 AffenBEAT

Im ersten Rundbrief an die Teilnehmer des Treffens, verfasst gerade einmal zwei Wochen nach der Minipressen Messe, wurde von den Organisatoren das Ziel dieser Veranstaltung kurz dargelegt. Es ging darum, ein funktionierendes Netzwerk zu gründen, einen Austausch zu ermöglichen und eine Standortbestimmung durchzuführen. Zusätzlich waren noch „zwei/drei Lesungen“ geplant. Auch die erwartete Perspektive war klar:

„Letztendlich kann die ganze Sache uns aber nur Positives bringen – mehr als es z.B. in Mainz jemals möglich sein würde, soviel ist wohl klar, denn wir fahren hier keine unseriöse, oberflächliche Vermarktungsstrategie, sondern machen ganz konkret was für unser sogenanntes „Metier“.“²⁶

²⁰ Interview mit Michael Schönauer alias YussufM, geführt auf der 17. Mainzer Minipressen Messe, 31. 05. 2003. Siehe Anhang. Im Folgenden: Interview Schönauer MMpM.

²¹ Interview Hübsch MMpM.

²² Hier diente ein Song der Stones von 1970 als Namensgeber des von Olli Bopp herausgegebenen Fanzines.

²³ Zu den „little mags“ des Social Beat vgl. Reiffer 1999, S. 95ff.

²⁴ Nöske 1999, S. 87.

²⁵ Vgl. Hübsch in: Ullmaier 2001, S. 135.

²⁶ Vgl. 1. Rundbrief 1993.

In diesem Rundbrief wurde außerdem die Idee zu einem „Megazine“ besprochen. Das verdeutlichte den Ursprung des Social Beat in den vielen kleinen regionalen „little mags“. Die Idee dahinter war, ein überregionales „UnderGround-Blatt“ in relativ hoher Auflage zu gründen, am dem circa zehn Autoren mitarbeiten sollten, um „ein Forum für die Art von Literatur zu schaffen, die wir zu publizieren beabsichtigen.“²⁷ In diesem ersten Rundbrief war der gedachte Titel des Treffens „Downtown Deutschland – Kann Literatur töten!“

Was folgte war enthusiastische Vorbereitungsarbeit, Übernachtungsmöglichkeiten mussten geschaffen, Auftrittsorte organisiert und ein Ablaufplan geschaffen werden. Von Anfang an wurde darauf gesetzt, die Presse gründlich zu informieren.²⁸

Im zweiten Rundbrief tauchte dann zum ersten mal der Name Social Beat auf. Der Verfasser des maschinengeschriebenen Briefes, Thomas Nöske, hatte zu dem Titel noch handschriftlich hinzugefügt „oder habt ihr einen besseren Namen?“. Das schien nicht der Fall gewesen zu sein, und so war die Bezeichnung Social Beat entstanden.²⁹

Nur knapp zweieinhalb Monate nach der Minipressen Messe, vom 05.08.-08.08. 1993 fand das erste Social-Beat-Festival im Berliner Prenzlauer Berg statt. Selbstbewusst wurde es von den Veranstaltern im Programmheft angekündigt:

„Hier wird der Rhythmus zelebriert, mit dem sich die Gesellschaft ihr eigenes Grab schaufelt, Blues-Stories, Rock`n`Roll- u. Street-Prosa pur, Hymnen über den Wahnsinn, wo plumpe Worthülsen belletristischer SchönGeister unheilsschwanger verrecken müssen. AffenBEAT!“³⁰

Vier Tage lang wurde in Kneipen wie dem „Acud“ oder dem „Schokoladen“ gelesen, diskutiert und getrunken. Vierzig Autoren aus dem gesamten Bundesgebiet waren eingeladen, und auch das Publikum war in überraschend großer Zahl erschienen. „Die Leute sind von überall her gekommen, als Dahlmeyer und Nöske nach Berlin gerufen haben.“³¹ Hadayatullah Hübsch, der ja schon Beat-Generation-erfahren war, erkannte in den vielen Teilnehmern „ein Riesenpotential, was sich dort versammelte“³².

Im Programmheft zu dem Festival wurde neben vollmundigen Bekanntmachungen aber auch eine erste theoretische Selbst-Erklärung geliefert:

„Das wiedervereinigte Deutschland der 90er Jahre braucht auch eine andere, eine zeitgemäßere Literatur. Und so haben sich in den letzten Jahren eine Fülle von „Little Mags“ gegründet –also kleinen Literaturzeitschriften auf non-profit-Basis, die zusammen mit ihren wichtigsten AutorInnen auf dem „1. Bundesweiten SOCIAL-BEAT-LITERATUR Festival“ in Ost-Berlin präsent sein werden, um einen repräsentativen Einblick in das derzeitige subkultu-

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Vgl. Nöske 1999, S. 89.

²⁹ Vgl. Zweiter Rundbrief zum „1. „Social- Beat“ Literaturfestival“, 29.06.1993.

³⁰ Programmheft 1993.

³¹ Interview Schönauer MMpM.

³² Interview Hübsch MMpM.

relle Schaffen junger SchriftstellerInnen Downtown GerMoney zu ermöglichen. Tötet den Affen! lautet das Motto und : verherrlicht die Außerliterarische Opposition!“³³

Neben den spontanen, nicht choreographierten Lesungen am Abend wurden vormittags „Arbeitsfrühstücke“ abgehalten, auf denen intensiv über Strategien und Inhalte der neuen Bewegung und über Perspektiven des Schreibens und Veröffentlichens gesprochen wurde.³⁴

Das erste Social-Beat-Festival war letztlich mehr als das geplante Arbeitstreffen, und auch die Bezeichnung „größtmäßig etwas explodierte obligatorische Berliner *Downtown-Deutschland*-Lesung“³⁵ ist im Nachhinein betrachtet, obwohl sachlich richtig, etwas untertrieben.

Nach dem Festival kehrten die Teilnehmer hoch motiviert zurück und gründeten Verlage, Zeitschriften und Social-Beat-Zentralen.³⁶ Auch das angedachte „Megazine“ wurde unter dem Titel „Social Beat“ verwirklicht, herausgegeben von Roland Adelman. Die Idee dahinter war, ganz ähnlich wie bei den Informationsdiensten von Biby Wintjes, einen Überblick über die Autoren und Kleinverlage – also über die neue Szene – zu bieten und Vernetzungsorgan zu sein. Deshalb wunderte es nicht, dass man Wintjes auch die Federführung anbot. Allerdings klappte dieses Vorhaben nicht, stattdessen schloss sich Adelman der im September 1993 von Hermann Borgerding, Jens Buschmeyer, Caren Keller und Manuela Schäfer in Bochum gegründeten Zeitschrift „3D-Silbig“ an.³⁷ Sie bildete zusammen mit der ebenfalls 1993 von Andreas Reiffer ins Leben gerufenen S.U.B.H. (Shut up – be happy) und den oben erwähnten Zeitschriften den „harten Kern“ der Social-Beat-Aktivitäten.³⁸

3.3 Exkurs: Was bedeutet „Social Beat“?

Bevor die weiteren Entwicklungen des Social Beat geschildert werden, soll noch kurz auf den Begriff an sich eingegangen werden. Entstanden ist er, wie schon erwähnt, eher willkürlich, geprägt durch die Festivalorganisatoren Nöske und Dahlmeyer. So suchte sich auch jeder der Teilnehmer seine eigene Erklärung dazu.

„War das Wort Beat -ganz klar- in Anlehnung an die Beat-Generation gewählt, so stand Social ursprünglich für Socialism, wird heute jedoch meist mit sozial übersetzt.“³⁹

Ganz ähnlich sah das H. Hübsch:

³³ Programmheft 1993.

³⁴ Vgl. Nöske 1999, S. 89.

³⁵ Nöske 1999, S. 88.

³⁶ Vgl. http://www.social-beat.de/social-beat/new_old/new_old.html

³⁷ Vgl. MARABO – Magazin fürs Ruhrgebiet 5/94.

³⁸ Siehe Anm. 22.

³⁹ Vgl. http://www.social-beat.de/social-beat/new_old/new_old.html

„Und dann ging es darum, einen Überbegriff zu finden für die neu entstehende Gruppe, die im Grunde ja die alte war, aber man wollte das Ding noch mal neu nennen, und da kamen sie darauf, den Begriff Beat zu nehmen, der ja nun wirklich schon in den Köpfen drin war, dazu dem Ganzen aber noch so ein bisschen Sozialismus-Touch zu geben, also es nicht so unpolitisch zu halten – und so kam es dann zu „Social Beat“.“⁴⁰

Die Erklärungen waren aber nicht bei jedem so eindeutig. Thomas Nöske meinte nachträglich, sich bei der Namensfindung gar nichts weiter gedacht zu haben. Man hätte den Titel nur gewählt, „weil das besser klang“⁴¹. Michaela Seul, eine der wenigen Social-Beat-Autorinnen, definiert Social Beat über die Interaktion:

„Ich denke, der Begriff `Social Beat´ drückt eher eine bestimmte Stimmung, ein bestimmtes Lebensgefühl aus und etikettiert die Leute, die sich eben als Social-Beat-Leute verstehen. (...) Da gibt es eben diese Aufrichtigkeit, keine Beweihräucherung, keine Beschönigung, sondern Mut und genaues Hinschauen, auch wenn`s weh tut.“⁴²

Die bekannteste (und bezeichnendste) Deutung des Begriffes lieferte Roland Adelman, der *Downtown-Deutschland*-Herausgeber, 1995 in einem Radiointerview:

„Social Beat bedeutet Wut, Ärger, Bier, Trinken, Essen, Schlafengehen, Wäschewaschen, Ficken, Besoffensein – einfach Leben.“⁴³

3.4 „Asphalt Beat“ und „t a t W o r t e“

Die Social-Beat-Szene baute zunächst kontinuierlich ihre Aktivitäten aus. Im Jahr 1994 gab der Isabel-Rox-Verlag den „Nachfolger“ von „Downtown Deutschland“ unter dem Titel „Asphalt Beat“ heraus. Wenig später „fusionierten“ Isabel Rox und Oliver Bopp unter dem Namen „Ariel Verlag“. In Bochum begannen im Februar 1994 die vom „3D-Silbig“-Team organisierten Social-Beat-Lesungen in „Pitts Ahorneck“. Michael Schönauer gründete die Social-Beat-Zentrale Sued in Asperg. Schon seit 1992 betrieb Robert Richter in Hanau seinen Verlag. Kersten Flenter begann 1993 in Hannover die Arbeit am „Social Beat Music & Poetry Festival „Buchfrust“. In Berlin waren Andre Henze, Jörg Dahlmeyer und Thomas Nöske aktiv. Neben ihrer Verlagstätigkeit (Edition Dead Monkey) arbeiteten sie an der Fortsetzung des „Tötet den Affen“-Festivals, diesmal unter dem Titel „Der Affe schlägt zurück“. Hadayatullah Hübsch beschrieb diese Phase des Social Beat mit den Worten:

„Aus dieser Ursuppe (dem ersten SB-Festival, DER VERF.) entstanden zwanglos weitere Festivals, Publikationsorgane, Regionalableger – insgesamt eine umfassende Erneuerung und Verjüngung der Off-Beat-Literatur-Szene.“⁴⁴

⁴⁰ Hübsch in Ullmaier 2001, S. 135.

⁴¹ Nöske 1999, S. 88.

⁴² Michaela Seul, zit. nach Reiffer 1999, S. 95.

⁴³ Roland Adelman, in: ET ZETERA, SDR 3, 22.3.1995, zitiert in Ullmaier 2001, S. 135.

⁴⁴ Hübsch in: Ullmaier 2001, S. 135.

Der Erfolg des zweiten bundesweiten Social-Beat-Festivals stand dem 93er Festival in nichts nach. An vier Tagen im September 1994 fanden, wieder im Osten Berlins, diesmal im „Pfefferberg“, Lesungen, Diskussionen und Performances statt. Das Medienecho steigerte sich noch im Vergleich zum Vorjahr.⁴⁵ Auch der Kreis der Mitstreiter vergrößerte sich, so schloss sich beispielsweise auch Kiev Stingl, ein „Beat-Veteran“ und Punkmusiker, der Szene an.⁴⁶

Eines sollte allerdings nicht verschwiegen werden. Obwohl die beiden ersten Social-Beat-Festivals auf dem Gebiet der ehemaligen DDR abgehalten wurden, war es doch (zumindest in den ersten Jahren) eine rein westdeutsche Erscheinung. Die Verbindung gerade zur Ostberliner-Prenzlauer-Berg-Literaturszene wurde nicht hergestellt, die Ziele, Ansprüche und nicht zuletzt die „Vorbilder“ waren andere. „Social Beat ist letztlich schon eine westdeutsche Kiste, kommt aus der dortigen Provinz-Fanzine-Szene.“⁴⁷

Im Jahr 1995 entwickelte sich die Szene zwar auch noch weiter, aber auch schon auseinander. In Asperg wurde von Michael Schönauer „Killroy Media“ gegründet. Es fanden gleich zwei überregionale Social-Beat-Festivals statt (dadurch aber kein „zentrales“). In Hannover veranstaltete Kersten Flenter sein mittlerweile drittes „Social Beat Music & Poetry Festival“, an dem auch die Berliner Nöske und Dahlmeyer teilnahmen. Das zweite überregionale Festival organisierte Michael Schönauer in der Karlskaserne in Ludwigsburg: t a t W o r t 1995. Hier wurde erstmals die Verbindung zu einer gerade entstehenden neuen Literaturbewegung geknüpft, auf die später noch eingegangen werden wird:

„Das Tatwort-Festival (...) war mit eine der ersten Bühnen für Slams, da waren auch viele spätere Slam-Veranstalter wie die Münchener Rayl Patzak und Ko Bylanski als Teilnehmer dabei.“⁴⁸

Doch es gab auch die ersten Enttäuschungen. Tom de Toys, der 1990 das „Institut für Ganz&Garnix“ gründete, äußerte in einem Brief an Boris Kerenski, dass er sich schon 1994 von der Szene distanziert hätte.⁴⁹ Im September 1995 gibt Tom de Toys im Namen des Instituts für Ganz und Garnix eine „Presse-Erklärung“ heraus, in der er seine Gründe dafür darlegt und den Zustand des Social Beat schonungslos beschreibt:

„Als die A.L.O. (AußerLiterarische Opposition) im Berliner Sommer `93 während des 1.SB(Social Beat)-Festivals ausgerufen wurde, dachte Deutschlands literarischer Underground an eine undogmatische Bewegung mit vielen Schreibstilen und Präsentationsweisen. Doch schon bald zeugten gegenseitige Distanzierungen von unkollegialen Arbeitsmechanismen, die dem etablierten Literaturbetrieb ähneln: Geld, Macht, Neid und Prestige spielten, seit

⁴⁵ Vgl. Programmheft zum „Social Beat und Slam!Poetry Festival t a t W o r t 1996.

⁴⁶ Vgl. http://www.social-beat.de/social-beat/new_old/new_old.html

⁴⁷ Bert Papenfuß in: Ullmaier 2001, S. 135f.

⁴⁸ Interview Schönauer MMpM.

⁴⁹ Briefwechsel Tom de Toys – Boris Kerenski, anlässlich der Erstellung des Mail-Art-Buches „Was ist Social Beat?“

die Medien sich interessierten, plötzlich eine größere Rolle als verbindende Gesellschaftswut und Glücksvisionen. Nach zahlreichen Zeitungsartikeln, TV-Berichten, Festivals und programmatischen Publikationen lässt sich die Szene nun grob in drei Lager sortieren: ein fast sektiererischer (sic!) Hard-core-Kern orientiert sich mit seiner sogenannten „Pimmelprosa“ an amerikanischen Beat-Autoren, eine dasosophisch angehauchte Clique schwört mit ihren Gedichten auf den aktionistischen Performance-Charakter von LITERATUR GEGEN LANGEWEILE und dazwischen treiben jene Schreiberlinge und Zeitschriftenmacher, denen das Marketing-Konzept wichtiger scheint als der Inhalt.“⁵⁰

Ein Jahr später stellte Michael Schönauer ein zweites t a t W o r t –Festival in Ludwigsburg auf die Beine, aber es war nicht zu verkennen, dass die Szene stagnierte, bzw. sich in eine Richtung entwickelte, die nicht vorgesehen war. Rückblickend betrachtet bezeichnete Hübsch diese Zeit als den Anfang vom Ende: „Social Beat dauerte so zwei, drei Jahre, bis Mitte, Ende der Neunziger.“⁵¹

Social Beat entwickelte sich in eine Richtung, die „gewisse Aufweichungstendenzen (zeigte, DER VERF.) – paradoxerweise ausgelöst durch eine Vortragsform, die ursprünglich für maximale Unversöhnlichkeit und Underdog-Realitätsnähe zu bürgen schien: Slam!Poetry“⁵².

3.5 Slam Poetry und das letzte Aufbäumen des Social Beat

Wann und wie Slam Poetry genau nach Deutschland kam, ist schwer zu sagen.⁵³ Die Anfänge der Slam Poetry in der BRD waren mit Sicherheit auf Auftritte US-amerikanischer Slam Poeten in Europa zurückzuführen, oder es waren deutsche Subkulturaktivisten, die bei Reisen in die USA diese Szene für sich entdeckten.

Im Juni 1993 lud die Pankower literaturWERKstatt eine Reihe von amerikanischen Slam Poeten, u.a. Alan Kaufman, Patricia Smith und Paul Beatty, zu einer Lesereise durch Deutschland und Österreich ein. Als Resultat erschien im Berliner Galrev Verlag die Anthologie „Slam! Poetry. Heftige Dichtung aus Amerika.“. Dieses Buch, schon im März 1994 wurde eine zweite Auflage mit wiederum 500 Exemplaren von Bert Papenfuß (!) verlegt, war einer der ersten Berührungspunkte der Slam Poetry mit dem literarischen BRD-Underground. Parallel dazu entwickelte sich ein Vorläufer der deutschen Slam-Szene in Köln. Enno Stahl, bis 1991 Herausgeber der Zeitschrift „Zeilensprung“, aus der der KRASH-Verlag hervorging, traf 1992 in Frankfurt die Slam-Aktivisten Bob Holman und Alan Kaufman. Sie schlugen Stahl vor, in Deutschland doch auch einen Slam-ähnlichen Literaturwettbewerb zu veranstalten,

⁵⁰ „Presse-Erklärung des Instituts für Ganz & Garnix. September/Oktober 1995. „Off-Lyrik im Bel-Air – wir erklären Köln zur poesie-metropole.“ In: Bel Air. Theater Kunst Konzerte. Veranstaltungsheft Oktober 1995.

⁵¹ Interview Hübsch MMpM.

⁵² Ullmaier 2001, S. 145.

⁵³ Zur Entstehung der Slam Poetry in den USA vgl. Heinz, Kurt: Incomplete History of Slam. www.e-poets.net/library/slam/index.html und Preckwitz 1997, S. 41ff. Zur Geschichte dieser Bewegung in der BRD vgl. ebd. S. 59ff. Zur Struktur und Funktion des Poetry Slam vgl. ebd. S. 77ff.

der Sieger sollte dann beim nächsten US-National-Poetry-Slam teilnehmen. Stahl, der auch einer der ersten Social-Beatler war⁵⁴, verwirklichte diesen Vorschlag mit den 1993 und 1995 in Köln stattfindenden „Deutschen Literaturmeisterschaften“ unter dem (durchaus ernst gemeinten) Motto „Dichter in den Ring“.⁵⁵

Parallel dazu entwickelten sich auch in anderen deutschen Städten Poetry Slams. Im Berliner „Ex'n'Pop“ veranstalteten die Exil-Amerikaner Priscilla Be und Rick Maverick 1994 die ersten Slams, allerdings noch mit deutlichem Bezug auf die US-Slam-Kultur, anfangs wurde fast durchgängig in Englisch vorgetragen.⁵⁶ In Düsseldorf bildete sich 1996 unter dem Namen „MAULgeTROMMEL“ eine Slam-Veranstaltungsreihe,⁵⁷ in München entstand ab 1993 unter Führung des Musikjournalisten Karl Bruckmaier eine regelmäßige Slam-Reihe (nach einem Jahr übernahmen Rayl Patzak und Ko Bylanski die Organisation)⁵⁸, und in Hamburg etablierten Tina Uebel und Boris Preckwitz nach mehreren gescheiterten Vorläufern 1996 „Hamburg ist Slamburg“.⁵⁹

Die „Gründungsphase“ der deutschen Slam-Szene war erst 1997 abgeschlossen. Bis dahin gab es viele kleine lokale Veranstaltungen, die oft als „Nebenprodukt“ von Social-Beat-Festivals stattfanden.⁶⁰ Die Herkunft der Slam-Aktivisten aus den verschiedenen (subkulturellen) Szenen bestimmte oft auch den Charakter der Veranstaltungen. Bei Enno Stahls Literaturmeisterschaften tummelte sich beispielsweise der Social Beat, die von ihm ausgerichteten „3. Deutschen Literaturmeisterschaften“, die 1997 in Berlin stattfanden, gewann Hadayatullah Hübsch. In München waren die Slams von Bruckmaier schon eher am Mainstream orientiert, da der Veranstalter seine guten Kontakte zum Musikfernsehen Viva, dem BR und der Süddeutschen Zeitung zu nutzen wusste.⁶¹ In Hamburg versuchte der Rowohlt-Verlag, der mit der Anthologie „Slam! Poetry. Texte der Pop Fraktion“ auf den Slam-Zug aufspringen wollte⁶², mittels eines Promotion-Slam diese Veranstaltungsform zu popularisieren.

Während 1996 vorläufig das letzte Social-Beat-Festival stattfand und die Entwicklung der Szene stockte, wurde Slam Poetry von den Social-Beatlern als interessante Alternative gesehen und lose in die Szene integriert.⁶³ Unzählige Social-Beat-Aktivisten eroberten die Slam-

⁵⁴ Enno Stahl war einer der Downtown-Deutschland-Autoren, vgl. Anm. 15.

⁵⁵ Vgl. Preckwitz 1997, S. 63f.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 59f.

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 67f. Auch hier ging der Impuls vom Kontakt des Veranstalters, Andre Michael Bolten, zur US-Szene aus. Und Bolten war, ähnlich wie Stahl, schon länger im literarischen Underground tätig, er gab u.a. seit 1994 die Zeitschrift „Maultrommel“ heraus.

⁵⁸ Vgl. ebd. S. 65f.

⁵⁹ Vgl. ebd. S.70f.

⁶⁰ Vgl. Anm. 47.

⁶¹ Vgl. Preckwitz 1997, S. 66.

⁶² Vgl. ebd. S. 128f.

⁶³ So erschienen beispielsweise die im Killroy Media Verlag von Michael Schönauer herausgegebenen Anthologien unter dem Titel „Social Beat Slam!Poetry“ (3 Bde., 1997, 1999, 2001). Allerdings ist es schwierig,

bühnen, einige von ihnen mit großem Erfolg: Hadayatullah Hübsch, Tom de Toys, Jan Off (Gewinner des National Poetry Slams 2000), Philip Schiemann, YussufM und viele andere performten ihre Texte, andere traten als Slam Veranstalter auf: Bylanski und Patzak in München, Kerenski in Ludwigsburg, Schönauer in Stuttgart.

Slam Poetry bot in gewissem Maß auch eine neue Plattform für die alten Social-Beat-Attitüden:

„Wer ein Räusperrn und den Griff zum Glas Wasser für das dramatische Maximum einer öffentlichen Lesung hält, dem sei dringend angeraten, eine Social-Beat-Performance zu besuchen. Aber Vorsicht: Dort reimt sich Literatur auf Tortur. Die aus den Staaten importierte Slam!Poetry, bei der Autoren um die Wette lesen und schreien, gehört noch zu den gemäßigten Formen. Eine anständige Social-Beat-Darstellung ist laut, schmutzig und schmerzhaft. Gerechnet werden muß mit durch die Luft fliegenden Farbbeuteln, mit Schlamm und Asche, mit Blut, Schweiß und Tränen, mit Teeren und Federn.“⁶⁴

Den bislang letzten Versuch, den Social Beat weiterzutreiben, bildete das dritte bundesweite Social-Beat-Festival „Affenterror“. Anknüpfend an die beiden ersten Berliner Festivals organisierte die „Festivaldirektion“ (Jörg Andre Dahlmeyer, Andre Henze und Jörg Morisse) das vom 20. – 24. 05. 1998 in Berlin stattfindende Treffen. Die Äußerungen im Programmheft sind stilistisch denen von 1993 und 1994 sehr ähnlich, doch lässt sich eine Auseinandersetzung mit der Situation der zersplitterten Szene auch schon deutlich erkennen:

Wenn du denkst, SB sei eine „Literaturbewegung“ bist du ein Pechvogel. SB sind immer genau die Leute, die unter diesem Namen zusammenkommen. Egal, ob auf oder vor der Bühne. Sich heimlich auf eine SB-Session zu schummeln, in der Hoffnung unerkannt zu bleiben, bringt also rein gar nichts, denn damit bist du bereit einE TätowierteR! Wenn du glaubst, SB sei so was wie eine „Gegenkultur“, so hast du ein Problem, denn der Glaube gehört in die Kirche. Aber ziehst du allen ernstes einen verwanzten Beichtstuhl einer nebenkulturellen Ausschweifung (SB) vor?⁶⁵

Social Beat wurde also nicht mehr als Bewegung, sondern lediglich als Netzwerk „mit dem Ziel, geile, abgefahrene Literatur noch in die hinterste Schweinetränke zu impfen“⁶⁶, verstanden. Das Festival schaffte es nicht, der Szene einen neuen Impuls zu geben. Es folgten Selbstanalysen, um zu erkunden, was falsch gelaufen war:

„Doch Tatsache ist, dass innerhalb der Social-Beat-Bewegung nach wie vor kein gemeinsames Gedankengebäude konsequent vertreten ist und dass keine Vision oder Idee die Leute/Zuhörer/Leser zum aktiven Mitmachen oder Experimentieren angeregt hat. (...) Nach

das Verhältnis von Slam Poetry und Social Beat genau zu definieren. Es soll hier keinesfalls der Eindruck erweckt werden, Slam Poetry wäre die direkte Nachfolge-Bewegung des Social Beat. Eher ist es so, dass einige Social-Beatler sich der Slam-Szene anschlossen. Beim Fuß-Fassen der Slam-Bewegung in der BRD hat der Social Beat allerdings schon Unterstützung geleistet. Aber eben nicht ausschließlich.

⁶⁴ Ring, Michael: The Beat goes on. In: S-Trip, 10/1996. Zitiert in: Ullmaier 2001, S. 145.

⁶⁵ Programmheft 1998.

⁶⁶ ebd.

einer Aufbruchstimmung (...) schwimmt heute Social Beat nur noch in den Wellen des Fahrwassers, die es einst selbst erzeugt hat.“⁶⁷

Was folgte war die komplette Verlagerung des Social Beat, einerseits auf die Poetry Slams, andererseits zurück an die provinzielle Fanzine-Basis. Das Netzwerk wurde mehr und mehr lose, gemeinsame Aktivitäten fanden kaum noch statt. Nicht jeder betrachtete die Entwicklung so unbedarft wie Frank Bröker:

„Hier gibt es keine Helden, hier gibt es Freund- und Feindschaften, wie in jedem Kleingärtnerverein. Mehr ist Social Beat derzeit nicht – doch auch Kleingärtner und Kaninchenzüchter bewegen was im Ländle und sei es nur, den großen Ochsenzüchtern zu zeigen, wie viel Fleisch ein Karnickel in die Pfanne bringt.“⁶⁸

4. Fazit: Über das Scheitern des Social Beat

„Bei Social Beat gab es da am Anfang einige Ähnlichkeiten, aber auch die Social-Beat-Szene wurde dem Anspruch auf Dauer nicht gerecht, hat sich gesellschaftspolitisch kaum geäußert. Der Begriff verspricht mehr, als er in Wirklichkeit bezeichnet. Und was die Slam-Szene angeht, entwickelt sie sich zunehmend in den Literatur-Comedy-Bereich. [...] das Publikum will Fun Fun – abklatschen oder jemanden zur Sau machen.“⁶⁹

So vielschichtig wie die Erklärungen zum Inhalt und zum Ziel des Social Beat waren, so unterschiedlich sind auch die Überlegungen zum Scheitern dieses Phänomens. Letztlich spielen viele Ursachen eine Rolle, und es ist auch zu erwägen, ob Social Beat überhaupt gescheitert ist, oder ob es nicht eher von vornherein eine zeitlich begrenzte Erscheinung des Underground war.

Einerseits fehlte dem Social Beat ein zentraler Bezugspunkt. Das hätte das geplante „Magazine“ sein können, oder ein wie auch immer geartetes Manifest, wie es in vorherigen subkulturellen Strömungen der Fall war. Aber im Social Beat schien es eher darum zu gehen, sich über die Abgrenzung gegen alles andere zu definieren, statt Selbstkritik zu üben:

„Ich habe auf einem der ersten Treffen schon gewarnt, dass wir auch Selbstkritik üben müssen, eine Reflexion stattfinden muss. Ich will nicht prophetisch sein, aber das fand kaum statt, und das war bestimmt auch mit ein Grund, warum es nicht klappte. Kerouac, Ginsberg, die amerikanischen Beats, haben sich seitenlange Briefe geschrieben, die haben das gemacht. Es gehört eben mehr dazu, als Ego manen und Selbstdarsteller, die sich besaufen.“⁷⁰

⁶⁷ Kerenski, Boris/YussufM(Michael Schönauer): das tupac (Briefwechsel aus dem Jahr 1998). In: Kerenski 1999, S. 163-172, S. 163.

⁶⁸ Bröker, Frank: Wo bitte geht's denn hier zum Untergrund? Oder: eine Kaffeeahrt vom Schreibtisch zur Bühne und zurück. In: Kerenski 1999, S. 186-191. S. 190.

⁶⁹ YussufM in: Ullmaier 2001, S. 145.

⁷⁰ Interview Hübsch MMpM.

Andererseits trug auch die Popularisierung der Slam Poetry, die anfangs ja durchaus als Alternative zum stagnierenden Social Beat gesehen wurde, dazu bei, dass Inhalte gegenüber der (Präsentations)Form an Bedeutung verloren. Im Gegensatz zum frühen Social Beat begriff sich diese Szene weniger als „strikte Antithese“ zum offiziellen Literaturbetrieb, eher als „informelles Nebengleis“.⁷¹ Dazu kam, dass auch szeneeintern der Kommerz seinen Eroberungszug antrat. Es ging nicht mehr nur um Ruhm, sondern auch um Geld. Beim German Grand Slam 2000 in Stuttgart wurden 1000 DM als Preisgeld ausgelobt, was einige Kontroversen auslöste, zumal der Titel der Veranstaltung „Social Beat Slam!Poetry“ war. Die Anspruchshaltung des Slam-Publikums, die mit inhaltsleeren, dafür aber Hauptsache-lustigen Texten erfüllt werden wollte und von einigen Slammern auch wurde, führte zur Abwendung altgedienter Social-Beat-Veteranen. Hadayatullah Hübsch hat kaum noch ein gutes Wort zum Thema Slam Poetry übrig:

„Früher gab es das Sechs-Tage-Rennen, da führten die Kerle ihre Frauen aus, tranken Bier und haben Bockwurst gegessen, und nebenbei sind ein paar Leute Rad gefahren, was kaum beachtet wurde. So ist Slam Poetry heute.“⁷²

Für Hübsch, den Deutschen Literaturmeister von 1997, bedeutete der 1999er National Poetry Slam in Weimar den endgültigen Abschied aus der Szene. Er trug dort sein Slam-kritisches „Wegwerf-Gedicht“ vor:

„Das verstanden die Leute gar nicht. Die wollten nur noch konsumieren, ihr Unterhaltungsbedürfnis befriedigen und nicht über irgendwas nachdenken. Daran haben sich die meisten Teilnehmer auch ausgerichtet: Hauptsache lustig oder schocken, Fäkalsprache, Bettgeschichte usw. Ich kann dir ein Muster aufstellen, nach dem ein Text bei einem Slam funktioniert.“⁷³

Ein weiterer Umstand, der zum Ende des Social Beat beitrug, war die fehlende personelle Erneuerung. Die Protagonisten der Bewegung waren schließlich meist schon vor dem Beginn des Social Beat im Underground aktiv, so dass sie Ende der 90er Jahre mindestens eine zehnjährige Subkultur-Karriere hinter sich hatten. Und da der Anspruch des Social Beat für viele die Verweigerung gegenüber dem Mainstream war, verweigerten sie sich auch der kommerziellen Verwertung. Das bedeutete konkret, dass sie nicht vom Schreiben und Lesen leben konnten – vielleicht ja auch gar nicht wollten – sich also anderweitig um ihren Lebensunterhalt kümmern mussten. Dieser Zwiespalt führte wohl bei einigen zu einem Erschöpfungszustand, zu Resignation und zum Rückzug aus der Szene.

Was ist also heute, zehn Jahre nach seiner Gründung, vom Social Beat übrig geblieben? Hartmuth Malorny ließ 1999 „Social Beat“ als eingetragene Wortmarke beim Deutschen Patentamt schützen. Drei Jahre später musste er das „suxx-e-zin“, eine Online-Social-Beat-Pub-

⁷¹ Vgl. Ullmaier 2001, S. 148.

⁷² Interview Hübsch MMpM.

⁷³ ebd.

likation, wegen finanzieller Schwierigkeiten einstellen. Andere Internet-Projekte bestehen weiter, altbekannte Alternativverlage präsentieren sich auf ihren eigenen Websites. Viele Social-Beat-Zeitschriften wurden eingestellt, ein paar wenige (z.B. S.U.B.H.) existieren noch. Selten gelang es Social-Beat-Autoren, aus ihrer Passion finanziellen Gewinn zu schöpfen. Es tauchen im Zusammenhang mit Underground-literarischen Aktivitäten ab und an noch bekannte Namen auf: stan lafleur, Enno Stahl, Kersten Flenter. In Leipzig, wo laut Michael Schönauer der Social Beat noch lebt⁷⁴, wurde der „Fünf Finger Verlag“ gegründet. Einige Social-Beat-Aktivisten wie (der inzwischen – von wem auch immer – geadelte) Sir Jan Off tingeln unermüdlich über die Slam-Bühnen der Republik. Immerhin:

„Viele Gerüchte über diese Bewegung sind im Umlauf, keiner weiß genau was SB denn nun eigentlich ist, trotzdem ist der Begriff mittlerweile im literarischen Sprachgebrauch aufgenommen.“⁷⁵

Diese Arbeit ist eine Betrachtung von außen und im Nachhinein geblieben – trotzdem hoffe ich, damit eine halbwegs plausible Darstellung und Erklärung des Social Beat geliefert zu haben. Natürlich werden einige der hier getroffenen Aussagen von Social-Beatlern als unzutreffend aufgefasst werden, und einem Vollständigkeitsanspruch wird diese Arbeit auch nicht gerecht. Deshalb schließe ich mit der Selbsterkenntnis, welche die Festivaldirektion des 3. Social-Beat-Festivals in ihrem Programmheft erkennen äußerte:

„Subkulturelle „Bewegungen“ ließen sich noch nie in Formeln pressen oder ausschließlich definieren. Statt einem einheitlichen „Stil“ ist Vielfältigkeit gefragt. Und so zeigt sich die Darstellung der Stories & Poems, im Spannungsfeld der Widersprüche auch ein drastischer Realismus, ohne schale Apelle an sowieso fragwürdige Moralkodizes.“⁷⁶

⁷⁴ Interview Schönauer MMpM.

⁷⁵ Reiffer 1999, S. 95.

⁷⁶ Programmheft 1998.

5. Abkürzungen

Anm.	Anmerkung
Bd.	Band
Bde.	Bände
f.	folgende Seite
ff.	folgende Seiten
d.h.	das heißt
ebd.	Ebenda
Hg.	Herausgeber
m.E.	meines Erachtens
MMpM	Mainzer Minipressen Messe
S.	Seite
s.	siehe
SB	Social Beat
s.o.	siehe oben
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel
z.T.	zum Teil

6. Materialien

6.1 Materialien des Archivs für Alternativkultur(z.T. unveröffentlicht)

- Programmheft zum ersten Social-Beat-Festival 1993, Berlin.
- Programmheft „Social Beat und Slam!Poetry Festival t a t W o r t 1996“ in Ludwigsburg.
- Programmheft „Affenterror – Social-Beat-Literatur. 3. Bundesweites Festival vom 20.05.98-24.05.98“
- 1. „Rundbrief zum 1. Social-Beat-Literaturfestival“ vom 10.06.1993.
- 2. „Rundbrief zum 1. Social-Beat-Literaturfestival“ vom 29.06.1993.
- MARABO – Magazin fürs Ruhrgebiet 5/94.
- Briefwechsel Boris Kerenski zur Entstehung des Mail-Art-Buches „Was ist Social Beat?“, u.a. mit Tom de Toys.
- Bel Air. Theater Kunst Konzerte. Veranstaltungsheft Oktober 1995 (darin: „Presseerklärung des Instituts für Ganz & Garnix, September/Okttober 1995. „Off-Lyrik im Bel-Air – wir erklären Köln zur poesie-metropole““)
- die Social-Beat-Zeitschriften-Sammlung (u.a. „Der Störer“, „S.U.B.H.“, „3D-Silbig“, „Cocksucker“, „Kopfzerschmettern“ uvm.).

6.2 Literatur

- Heintz, Kurt: Incomplete History of Slam. www.e-poets.net/library/slam/index.html.
- Kerenski, Boris; Stefanescu, Sergiu (Hg.): Kaltland Beat. Neue deutsche Szene. Stuttgart, 1999.
- Malorny, Hartmuth: www.social-beat.com
- Papenfuß, Bert (Hg.) : SLAM ! POETRY. Heftige Dichtung aus Amerika. 2. vollständig zweisprachige Auflage. Berlin 1994.

- Preckwitz, Boris: SLAM POETRY – Nachhut der Moderne. Eine literarische Bewegung als Anti-Avantgarde. Book on Demand, 1997.
- Schönauer, Joachim;
Schönauer Michael (Hg.): Social beat, slam! Poetry. Bd. 1: Die Ausserliterarische Opposition meldet sich zu Wort. Asperg 1997.
- Social beat, slam! Poetry. Bd. 2: Slammin` BRD. "Schluckt die sprechende Pille". Asperg 1999.
- Social beat, slam! Poetry. Bd. 3: German Grand SLAM. FREESTYLE versus SLAM. Asperg 2001.
- Schönauer, Michael (Hg.): einblick special No. 1. Asperg 1994.
- Ullmaier, Johannes(Hg.): Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popkultur. Mainz, 2001.

7. Anhang

Interview mit Michael Schönauer (YussufM), Killroy Media Verlag Asperg, auf der MMpM 2003, 31.05.03

F: Gibt es Social Beat deiner Meinung nach noch?

MS: Nein. Es wird zwar noch mit dem Begriff hantiert, aber Social Beat gibt es eigentlich nicht mehr.

F: Aus welchen Gründen ist Social Beat überhaupt entstanden?

MS: In den frühen 90er Jahren gab es ein Bedürfnis für so etwas, vor allem was die politische Situation betraf, da war eine Lücke zu füllen. Die Leute sind von überall her gekommen, als Dahlmeyer und Nöske nach Berlin gerufen haben. Aber das war dann auch so 96/97, spätestens aber 98 vorbei.

F: Wie sieht die Verbindung Social Beat-Slam aus?

MS: Das Tatwort-Festival zum Beispiel war mit eine der ersten Bühnen für Slams, da waren auch viele spätere Slam-Veranstalter wie die Münchener Rayl Patzak und Ko Bylanski als Teilnehmer dabei. In dem Sinn gab es da schon eine Verbindung zwischen Social Beat und Slam.

F: Was war der Sinn von Social Beat, und wie entwickelte es sich dann bis heute?

MS: Naja, Social Beat war vor allem, im Nachhinein betrachtet, ein guter Knotenpunkt. Der Verlauf war dann aber so, dass die Leute sich wieder regional zurückzogen und dort ihre Sachen machten.

F: Geblieben sind also nur die Kontakte?

MS: Ja, so ungefähr. Manchmal nicht mal das. Ich habe mal bei einem Social Beat-Treffen gesagt, dass es irgendwann eine Social Beat-Brezel geben wird. Und jetzt geht das Gerücht um, dass einer der Namensgeber, JA Dahlmeyer, in Berlin Brezen verkauft. Oder nach Argentinien ausgewandert ist. Zu anderen Leuten hat man aber schon noch mehr Kontakt, Nöske macht noch einiges, andere auch.

F: Wie politisch war Social Beat, es hatte doch einen politischen Anspruch?

MS: Nein, nicht unbedingt. Das sieht von außen immer so aus. Ein paar Leute, zu denen ich mich auch zähle, wollten mit dem Instrument der Literatur eine Politisierung schaffen. Dahlmeyer zählte auch dazu. Aber generell kann man das nicht so sagen. Manche wollten halt einfach „Essen, schlafen, trinken, ficken“.

F: Also hatte jeder seine eigene Tradition, oder kann man schon einen generellen Bezug z.B. zu den Beats, herstellen?

MS: Hmm. Ich habe ja den Begriff KGB³ erfunden. Darauf wird sich immer noch bezogen – Kerouac, Ginsberg, Borroughs. Aber eigentlich sehe ich mich eher in der Tradition der Wiener Aktionisten – also hat wohl jeder seine eigene Tradition.

F: Die letzte Frage: Social Beat ist also tot, ist Slam denn ein möglicher Weg, der weiterführt, oder schon zu sehr pop? Slammst du?

MS: Wenn der Social Beat noch lebt, dann in Leipzig, die sind noch aktiv. Mit dem Slam habe ich persönlich nicht mehr viel zu schaffen, ja, Slam ist pop.

F: Danke!

Interview mit Hadayatullah Hübsch, gleicher Ort, gleiche Zeit.

F: Wie ist für dich der Social Beat entstanden, was war die Entwicklung?

HH: Eine der Entwicklungslinien des Social Beat war sicherlich die Gruppe 60/90, die ich zusammen mit Leuten wie Ploog gründete, den alten 60er-Autoren, und eben diese zusammenbringen wollte mit dem Guten, was es in den 90ern gab, Robsie Richter zum Beispiel. Diese Gruppe war vor allem in Frankfurt sehr aktiv, mit Lesungen und so weiter, und wurde auch ganz gut gefördert.

F: War Social Beat politisch?

HH: Im Sinne des Brecht-Zitats, über einen Baum schreiben sei ein Verbrechen, war es schon politisch. Aber in dem Sinne ist ja alles politisch. Eigentlich hatte jeder seinen eigenen politischen Anspruch.

F: Ist Social Beat vorbei? Wo waren die Wurzeln, ist der Slam möglicherweise eine Fortsetzung?

HH: Die Wurzeln, das kann man schon sagen, liegen im Beat, im US-Beat und im BRD-Beat. Ich habe mal Alan Kaufman vom Nuyorican interviewt, und er sagte, ja, unsere Wurzeln liegen auch im Beat, aber das war es dann auch, nur die Wurzeln, da gibt es keine weitere Bedeutung, ideologisch oder traditionalistisch oder so.

F: Da sind wir ja dann auch schon beim Thema Slam Poetry...

HH: Das wurde ja total gepusht. Früher gab es das Sechs-Tage-Rennen, da führten die Kerle ihre Frauen aus, tranken Bier und haben Bockwurst gegessen, und nebenbei sind ein paar Leute Rad gefahren, was kaum beachtet wurde. So ist Slam Poetry heute.

F: Ist Slam Poetry also Pop?

HH: Nein, bei Pop gibt es eine Pop-Theorie, was sehr gut in dem Acid-Adlon-Buch beschrieben ist. Theorie ist aber bei Slam Poetry eher nicht auszumachen. Es ist leichte Unterhaltung, und ja auch nichts neues, eigentlich. Zur Zeit ist es eben „in“, das wird sich vielleicht auch wieder ändern. Es gibt ja Veranstaltungen, wo regelmäßig Hunderte Leute kommen.

F: Wie sind denn deine eigenen Erfahrungen mit Slam Poetry gewesen, du hast mal gesagt, dass du in einem Jahr Gewinner des Nationals, glaube ich, warst, und ein, zwei Jahre später als einziger Teilnehmer mit politischem Anspruch dann letzter geworden bist...

HH: Ja, das war in Weimar 99. Da habe ich mein „Wegwerf-Gedicht“ vorgetragen, das meinte so ungefähr „dieses Gedicht kannst du nach dem Gebrauch wegwerfen“. Das verstanden die Leute gar nicht. Die wollten nur noch konsumieren, ihr Unterhaltungsbedürfnis befriedigen und nicht über irgendwas nachdenken. Daran haben sich die meisten Teilnehmer auch ausgerichtet: Hauptsache lustig oder schocken, Fäkalsprache, Bettgeschichten und so weiter. Ich kann dir ein Muster aufstellen, nach dem ein Text bei einem Slam funktioniert.

F: Also ist Slam für dich keine Alternative?

HH: Eigentlich nicht mehr. Ab und zu haben mich noch Leute wie der Schönauer überreden können, an einem Slam, den sie organisiert haben, mitzumachen. Doch für mich ist es vorbei.

F: Noch mal zurück zum Social Beat. Ist er tot? Und was waren die Ursachen dafür?

HH: Social Beat war auf alle Fälle ein Phänomen der Zeit. Als die ersten Festivals in Berlin waren, kamen ja wirklich sehr viele Leute, das war ein Riesenpotential, was sich dort versammelte, aber ungenutzt blieb. Ich habe auf einem der ersten Treffen schon gewarnt, dass wir auch Selbstkritik üben müssen, eine Reflexion stattfinden muss. Ich will nicht prophetisch sein, aber das fand kaum statt, und das war bestimmt auch mit ein Grund, warum es nicht klappte. Kerouac, Ginsberg, die amerikanischen Beats, haben sich seitenlange Briefe geschrieben, die haben das gemacht. Wenn wir Treffen hatten, war es eher so, dass das ganze Wochenende gesoffen wurde, was ja auch mit dazugehört... Aber es gehört eben mehr dazu, als Egomanen und Selbstdarsteller, die sich besaufen.

Im Gegensatz zu den amerikanischen Beats hatte Social Beat auch nichts spirituelles, was ja bei den Amis ganz groß war. Als Ersatz wurde ich sozusagen von der Presse gerne der „Imam des Social Beat“ genannt...

F: Wann war es dann vorbei, wie ist die Situation heute?

HH: Social Beat dauerte so zwei, drei Jahre, bis Mitte, Ende der Neunziger. Zur Zeit ist es tot, aber vielleicht entwickelt sich ja noch mal was ähnliches. Bisher kann man sagen, ist es lediglich als Fußnote in die Literaturgeschichte eingegangen.